



João Gilberto

Nunca dio un reportaje en toda su carrera. Vive hace 17 años encerrado en una casa de Leblón. El más misterioso y hermético de los genios musicales llega a la Argentina





Van Clon





De acuerdo con un artículo de Martin Bailey en el número de julio de *The Art Newspaper* de Londres, casi cien de las obras atribuidas a Van Gogh podrían ser falsas. Bailey, autor de tres libros sobre el pintor holandés, afirma que la máxima autoridad en Van Gogh, Jan Hulsker, cuestiona 45 obras; que el equipo del marchand Walter Feilchenfeldt tiene dudas respecto de otras diecinueve obras; y que el curador Liesbeth Heenk no está seguro de la autenticidad de once dibujos. Estas afirmaciones ya comenzaron a levantar polvareda: si bien todos los museos afirman que sus Van Gogh son verdaderos, el Museo d'Orsay reexamina su *Jardín del Asilo de St. Paul*, el Museo de La Haya mira atentamente su *Autorretrato* y el Museo de Amsterdam revisa ocho de sus 206 pinturas. Pero la polémica más importante ronda en torno del cuadro *L'Arlésienne*, que se encuentra colgado en el Metropolitan de Nueva York y, oh detalle, también en el Museo d'Orsay. En las cartas de Van Gogh sólo hay una documentada. Y como es, para los parámetros científicos, un pintor relativamente reciente, es imposible utilizar rayos X u otros métodos tradicionales para detectar el falso: el único método que queda es el del análisis estilístico, basado en las pinceladas y el uso de los colores. Recurso un tanto subjetivo, y riesgoso: si se piensa que Van Gogh ostenta el récord histórico pagado por un óleo sobre tela (82,5 millones de dólares por el *Retrato del Dr. Gachet*) y por una pintura sobre papel (14.7 millones de dólares por una de sus acuarelas). La lapidaria sentencia de una firma falsa generaría una interesante paradoja: derrumbaría el precio del cuadro a las irrisorias sumas de cuando Van Gogh estaba vivo.



Mientras Wim Wenders filmaba en la Argentina un comercial para los nuevos modelos ***Mégane*** *de Renault, David Lynch estrenó en Estados Unidos el comercial que filmó para Clear Blue Easy (una suerte de Evatest americano). El comercial en cuestión está hecho en blanco y negro y muestra a una mujer esperando el resultado de un test de embarazo en su baño. Alternando paneos del baño con la cara de la mujer en el espejo, se oyen en perfecta sincronización el goteo de la canilla y el tictac de un reloj, que la cámara enfoca y que tiene un "sí" en lugar de números pares y un "no" en el de los impares recorridos por el segundero. El comercial remata con la cara de la mujer estallando de felicidad, y el espectador se queda sin saber el resultado del test. El comercial de Wenders, por su parte, ya se puede ver en las pantallas argentinas: una especie de thriller bobo que empieza y se rebobina varias veces para terminar con el slogan que acompaña la presentación de los distintos modelos de Mégane: "Una idea, varios finales". Pero, mientras en Estados Unidos se habla de las voluminosas cifras invertidas para poder poner a Lynch detrás de cámara, el rumor en la Argentina es que Wenders fue elegido luego de que su cachet resultara 150 mil dólares más barato que el de Pucho Mentasti, videasta argentino a cargo de los videoclips "Matador" de los Fabulosos Cadillacs y "Circo Beat", de Fito Páez, entre otros.*

Por un tubo

Debajo del tubo de teléfono que cuelga desde el borde superior de la página dice: *Usado correctamente, puede prevenir el embarazo hasta 72 horas después del sexo.* Cualquiera puede pensar que, si se hacen abortos con agujas de tejer y tallos de perejil, la variante tubo de teléfono es *casi* civilizada. Pero el pie de esta publicidad aparecida en varias revistas norteamericanas explica el sentido del aviso: se lee un número de teléfono al que llamar (*1-888-no-es-demasiado-tarde*) y una dirección en Internet (*http://opr.princeton.edu/ec/*), *site* mundial de "Emergencia Anticonceptiva" solventado por la Universidad de Princeton. Tanto el 1-888 como el *site* funcionan las veinticuatro horas y tienen por objeto "proveer información precisa sobre métodos anticonceptivos de emergencia de venta legal". El no estar patrocinados por ninguna empresa farmacéutica parece darles una mayor libertad a la hora de las recomendaciones: el servicio informa sobre la eficacia y riesgos de las pastillas ECP (conocidas como "Las pastillas de la mañana siguiente"), las minipills (similares a las ECP, pero de efectos secundarios menores) y el DIU, aportando en cada caso información sobre diversas marcas, dosis, formas de uso, contraindicaciones y lugares donde se venden. En el *site* se puede leer además la "trama de intereses económicos y sobre todo morales que hacen de la anticoncepción de emergencia el secreto mejor guardado de los Estados Unidos", amén de explicar "que no son métodos abortivos, porque actúan antes de que el huevo fertilizado se implante en el útero". En la Argentina, mientras tanto, quizás empecinados por la vieja idea de poblar la Patagonia, apenas se puede llamar a las *hot-lines* (0-600) de Silvia Süller, Gerardo Romano o Cris Miró, aunque en este último caso, bueno, es probable que nadie quede embarazado.

1-888-NOT-2-LATE

yo me pregunto

Si las paredes oyen, ¿el techo y el piso qué hacen?

Eco.
Darío, de Floresta

Lo que oyen las paredes es lo que conversan el techo y el piso.
Sandra, de Trenque Lauquen

Las paredes oyen. El techo, cómplice, las apoya. Y al piso todo le resbala.
El fantasma de la Opera

El techo espía los escotes, el piso mira bajo las polleras.
Javier, de Balvanera

Yo conozco una pared que es más sorda que una tapia.
Matecita, de Retiro

Me parece haber oído este diálogo entre paredes: "Te están moviendo el piso y se te va a caer el techo".
Chichevita Du Hal, de Banfield

Tratan de resolver su esquizofrenia: porque las paredes son paredes para los dos lados, pero no olvidemos que el piso es techo del de abajo y el techo es piso del de arriba.
Juancho, de Lagartos

Por el techo preguntale a la chirucita de María Chucena, y el piso se la pasa haciendo fuerza para que la tierra no nos trague.
Chanchis Chanchis, de Palermo

Cuando las paredes oyen, el techo y el piso te hacen el Excalibur.
Daniel, de Salta

También oyen, pero son de confianza.
El lobo lunar de las pampas

Hacen de proletariado pisoteado y de aristocracia descascarada, mientras las paredes son una clase media que se derrumba.
Leo, de Sociópolis

Para el próximo número: ¿Por qué las mejores réplicas siempre se nos ocurren cuando ya terminó la discusión?



VIRGEN-DESATA-NUDOS



Según las santerías recorridas, es una estampita "muy difícil de conseguir". La imagen muestra a una Virgen desatando literalmente cuanto nudo los ángeles le acercan y anuncia que "Nuestra Señora *Knotenlöserin* ('la que desata los nudos') se venera desde 1700 en la Iglesia de St. Peter am Perlach en Augsburg". La oración que le corresponde tiene súplicas un tanto más espirituales que la imagen, sobre "cómo desenredar la madeja de nuestras vidas y los nudos que la entorpecen", y pedidos para que libre al orador "de las ataduras y confusiones con que lo hostiga el que es su enemigo". Ya sabe: si tiene un nudo en la garganta, consulte esta estampita.

SEPARADOS AL NACER





¿Giorg Friedrich Cavallo? ¿Domingo Felipe Haendel?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



Remedio para melancólicos

Por HECTOR TIZON, desde Yala (Jujuy)

Ahora algunos llegan hasta aquí, a fotografiar el puente de hierro, como un gigantesco artefacto inútil, la melancólica estación ferroviaria, las vías como estelas de acero que ya no van a ninguna parte, semiocultas por las hierbas que crecen libremente junto al andén de lajas esculpidas por ignoto lapidario.

Los ancianos de buena memoria cuentan que alguna vez, de paso, cuando el tren internacional se detuvo para aprovisionarse de agua, descendió Luis Angel Firpo y también Víctor Raúl Haya de la Torre –pasajero de tantos exilios– a comprar quesillos o a estirar las piernas.

El tren pasaba cada quince días, a veces a media mañana y otras al atardecer. Cuando pasaba al atardecer y después de que penosamente desapareciera deslizándose penosamente rumbo a la frontera, el estafetero –un anciano de blancos bigotazos y ojos zarcos, que también era el encargado de encender la media docena de faroles en el pueblo– repartía las cartas llamando a sus destinatarios de viva voz. Y luego de haber terminado la entrega, invariablemente se despedía diciendo: "Esas son todas; ahora, a mear y a dormir", cantinela que era parte inolvidable de su estilo laboral.

Cuando el tren llegaba a media mañana, acudía Mr. Smiles, jinete en un caballo crinudo, con su palafrenero y espolique, gente silenciosa y enigmática.

Mr. Smiles y Sarah, su mujer, eran ingleses, afincados desde muchos años atrás, que habían construido un caserón de piedra al borde de una laguna, rodeada de prados verdes con amapolas, digitales y manzanos.

Mr. Smiles acudía a la estación para recibir el *Times*, que venía de Londres en gruesos rollos y que él leía naturalmente con seis a ocho meses de atraso; ese era su "baño cotidiano de realidad", aunque ya con perspectiva histórica, lo cual no parecía importarle en absoluto. Cuando el tren se demoraba, el inglés y mi padre comenzaban una partida de ajedrez, en el mismo andén de la estación, y si la partida debía interrumpirse anotaban cuidadosamente las posiciones del juego en un papel que ambos firmaban. Esto significaba que la partida debía continuar al día siguiente, en casa de Mr. Smiles, adonde, también a caballo con dos botellas de whisky en la alforja, acudíamos con mi padre por el camino bordeado de gigantes lapachos de copas amarillas, blancas y lilas, nogales silvestres, helechos de hojas gigantescas, que ascendía zigzagueando hasta la laguna y que había trazado el ingeniero Cherepov, un ruso blanco, empedernido bebedor, tránsfuga del desorden revolucionario y con fama de chiflado.

Mr. Smiles, pensionado del servicio colonial, había estado en Afganistán y en Persia y era descendiente de Gladstone, "un caballero recio que hachaba árboles", decía. En su casa vestía de forma extravagante, con una especie de sotana blanca y un sombrero de paja. que no se quitaba ni siquiera para el ritual del té, así como tampoco abandonaba un pequeño volumen de tapas oscuras con los poemas de Alexander Pope: "Los leo y releo hasta en el water", decía.

A veces la partida, o la revancha, se prolongaba hasta tarde en la noche y entonces el deber de hospitalidad nos deparaba cena frugal y camas.

Tiempo después Mr. Smiles perdió el habla a raíz de una trombosis pero ni siquiera por eso se amilanó; continuó dirigiendo los trabajos de los peones de la plantación con la ayuda de un silbato. Pero sólo lo hacía en las mañanas. En las tardes se sentaba en la veranda que daba a la laguna, junto a su mujer, para contemplar el derrotero del sol y de qué modo los pájaros buscaban la cautela de los árboles. Era, tal vez, su manera de refutar a Burton, quien sostuvo que el movimiento es el mejor remedio para la melancolía.

Mr. Smiles murió apaciblemente, mucho después de aquella explosión que se llevó a Strasser. ■

Este texto escrito especialmente para Radar *por Héctor Tizón, recientemente premiado por la Academia Argentina de Letras, debe leerse a modo de introducción –o epílogo, a elección del lector– a* La mujer de Strasser, *la maravillosa novela que acaba de publicar, basada en recuerdos de su infancia en Jujuy, durante la construcción del ferrocarril.*

Sumario

Su estilo revolucionó la manera de cantar y de tocar la guitarra. Es admirado por músicos de todos los géneros y de todo el mundo, de Miles Davis a Bob Dylan, de Caetano Veloso a Paul McCartney. Jamás en su vida concedió una entrevista. Detesta a los periodistas, tanto como a los productores artísticos y a los psicólogos. Vive encerrado en su departamento de Leblón. Da poquísimos conciertos, casi todos fuera de Brasil. El 18 y 19 de octubre estará en la Argentina, 35 años después de su primera y casi secreta visita. Señoras y señores, Joao Gilberto.



El que dijo no

Por CARLOS POLIMENI En 1956, Joao Gilberto ya tenía absolutamente todas las condiciones que lo llevarían a ser considerado el artista más importante de la historia brasileña..., sólo que aún nadie se daba cuenta. Se había ido de Río de Janeiro, pasó una temporada en Porto Alegre y, un poco contra su voluntad, recaló en Salvador, la capital de su Bahía natal. Le gustaba más la *maconha* que el agua; el problema es que, cuando estaba deprimido, la marihuana le hacía mal. A veces soñaba con las beatas de su familia, allá en el pueblo de Juazeiro, donde había nacido en 1931. Un día, en el fondo de un pozo del que no salía ni aun tocando la guitarra catorce horas por día (su promedio cotidiano, por entonces), se sintió enloquecer y recurrió a ayuda profesional. Unos amigos lo llevaron al Hospital de Clínicas de Salvador. Estuvo en internación ambulatoria una semana: lo suyo era un exceso pasajero de desánimo, una sensación de poeta en la Bolsa de Valores, apenas. Un psicólogo le preguntó una mañana por qué había llegado tarde al hospital. "Venía mirando cómo el viento despeinaba las copas de los árboles", contestó Joao-paciente. "Los árboles no tienen cabellos", dijo el psicólogo, tratándolo como un enfermo mental. Joao lo miró con desdén y, antes de darse de alta, respondió: "Y hay personas que no tienen poesía". Ese era su problema.

EL GUITARRAZO DEL AÑO En 1961, ya habían salido sus tres primeros discos y la hora de la justicia parecía llegar, relampagueante. Joao era una celebridad en Brasil y la bossa nova estaba lista para empezar su despegue internacional, lo que inexorablemente implicaba convertirlo en una estrella mundial. La TV Record premiaba a las cuatro figuras musicales del año, en una fiesta que transmitía en vivo desde el Teatro Paramount de San Pablo. Joao, Tito Madi, Elza Laranjeira e Isaura García estaban detrás de los cortinados esperando para salir a escena. Las damas se pusieron a ensayar un tema que cantarían en escena y Joao las acompañaba, tocando bajito la guitarra. Tito Madi, que espiaba el escenario como un voyeur ansioso, escuchó al personal de la emisora quejándose de que aquellos sonidos entraban por los micrófonos de la transmisión. Se volvió hacia el terceto y llevándose un dedo a los labios les dijo "shhhh". Joao lo ignoró con cierta delicadeza. Tito repitió el gesto, más enfático y acercándose al trío. Joao dejó de tocar y le partió la guitarra en la cabeza. Mientras él recibía su premio como si nada, Tito Mazi estaba en el hospital, donde debieron aplicarle diez puntos de sutura. Para colmo, la policía inició una causa, en la que Joao jamás se presentó a declarar. "A mí nadie me hace shhh", fue su único comentario sobre el asunto.

UN NO NEOEXISTENCIALISTA

En 1963, luego de un famoso concierto en el Carnegie Hall de Nueva York, la bossa nova había desembarcado en el mundo, iniciando un proceso cultural sin antecedentes en la historia: que un movimiento surgido de un país sudamericano penetrara y renovara, con su influencia, las estéticas más refinadas del Primer Mundo. Ese año, Joao grabaría junto al saxofonista Stan Getz el disco más importante de ese proceso, y uno de los más grandes de la historia de la música popular del mundo (en él se inspiraría mucho tiempo después Astor Piazzolla para su trabajo con Gerry Mulligan). Joao todavía estaba en Brasil, disfrutando por fin del reconocimiento sin fronteras, por momentos arañando la felicidad familiar, esa quimera. No lo sabía entonces, pero cuando se fuese de Brasil iniciaría un autoexilio de 17 años. El escritor Jorge Amado, su padrino de casamiento, lo llamó un día por teléfono con un dejo de excitación en su voz normalmente reposada. "Estoy en casa con dos personas que quieren conocerte. Te rogaría que vinieras. Se llaman Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir, y acaban de escuchar tus discos." Joao sonrió de placer de su lado de la línea. "Por cierto, si estás con tu guitarra, no la olvides", agregó Amado. A Joao se le nubló la expresión."Ya voy", contestó a desgano. Nunca apareció por el departamento de Amado. "No soy músico a domicilio de nadie", fue su síntesis.

DE TRADUCCIONES Y ESTAFAS Al salir a la venta en 1964, el disco con Getz transformó en un hit impresionante "Garota de Ipanema", un tema de Vinicius de Moraes y Tom Jobim estrenado por Gilberto dos años antes. Pero la grabación había sido un continuo enfrentamiento de posiciones. Jobim era el productor contratado y tenía ya una vasta experiencia con Gilberto, el más obsesivo y perfeccionista de los músicos que había conocido. Gilberto tocaba y cantaba bajito; Getz soplaba muy fuerte su saxo tenor. Gilberto no se rebajaba a hablar inglés y Getz no se sabía portugués. El descomunal éxito del disco ("Garota..." se convertiría en la canción más pasada por radio de la década del 60, por encima de cualquier tema de los Beatles, sobre todo después de que Frank Sinatra la grabase en el 67) sería una humillación personal para Gilberto, que no lo sabía pero parecía presentirlo ya en los estudios de Nueva York rentados por la Verve en marzo del 63. Gilberto aceptó que su mujer Astrud cantase una parte de "Garota.." porque dominaba el inglés. El tema estaba planteado así: primero cantaba Joao en portugués, después Astrud en inglés, solo de Getz, solo de Jobim en el piano, vuelta de Joao y Astrud, final juntos. Esa versión del tema (la que ahora está en los compacts) duraba 5:13 minutos. El productor Creed Taylor, presionado por el sello Verve, que aspiraba a un éxito rotundo con el disco, tuvo el master del disco encajonado muchos meses: sabía que las radios no pasarían una canción de 5 minutos; y sin las radios no habría éxito. Sabía, también, que no podía hablar el asunto con los músicos, al menos con los brasileños. Presionado por sus jefes y tras consultar con varias emisoras, resolvió cortar la versión. ¿Qué hizo? Cortó... la parte de Gilberto, que cantaba en portugués. Le quedó una preciosa versión de 3:19 minutos.

Eso no fue todo. El tema proyectó a Astrud al estrellato. De hecho, durante un par de años su fama eclipsó la de su marido. Ex marido. Porque Joao terminó de inmediato la relación. Poco después se casó otra vez, con Miucha Buarque de Hollanda (hermana de Chico), a quien conoció en París, durante un recital de Violeta Parra en el Barrio Latino. Astrud, por su parte, se dedicó a trabajar con... Stan Getz. En su excepcional libro sobre la historia de la bossa nova *Chega de Saudade*, Ruy Castro reconstruye así un momento de la grabación (seguramente del día 18 de marzo del 63), con el ingeniero de sonido Phil Ramone como testigo.

–Tom, dígale a ese gringo que es un burro –ordenó Joao Gilberto en portugués a Tom Jobim.

–Stan, Joao me está diciendo que grabar con usted es un sueño suyo de siempre –transmitió Jobim en inglés.

–Funny –respondió Getz–. Por el tono de voz, no parecería ser eso lo que dice.

Mucho más funny fue para Getz lo que vino luego del superéxito. Con las ganancias que cobró por el disco, el saxofonista se compró una mansión en Irvington (Nueva York) que había pertenecido a Frances Gershwin, hermana de George. Una mansión de 23 habitaciones, que se entienda. Gilberto nunca terminó de arrepentirse de haber firmado un contrato en inglés: después de la batahola que siguió a la decisión artística del productor, la compañía le liquidó... 23 mil dólares. En cuanto a Astrud, cobró el salario de sindicato por una noche de trabajo: 120 dólares.



"Estoy en casa con dos personas que quieren conocerte: Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir", le dijo Jorge Amado por teléfono. Y le pidió que fuese, con su guitarra. "Ya voy", contestó a desgano Joao Gilberto. Nunca apareció. "No soy músico a domicilio de nadie", comentaría después.

Gilberto ganó dos Grammys por este disco en 1964: al mejor cantante y al mejor guitarrista. Los guardó en un ropero en el autoexilio al que se sometió desde entonces hasta 1980, y en una mudanza los perdió.

Su primer departamento en Nueva York era en la calle 72, frente a un edificio que se haría dos veces famoso. Se llama Dakota. Ahí filmó Roman Polanski *El bebe de Rosemary*, cuando su protagonista, Mia Farrow, era la veinteañera esposa de un tal Frank Sinatra. Ahí asesinaron a un muchacho de Liverpool que también había pagado en carne propia el precio de la diferencia, conocido en la historia como John Lennon y casi tan famoso como Cristo. Recién en 1970, en México, Gilberto pisó otra vez un estudio de grabación, y casi por accidente. Fue por un show y se quedó a vivir dos años.

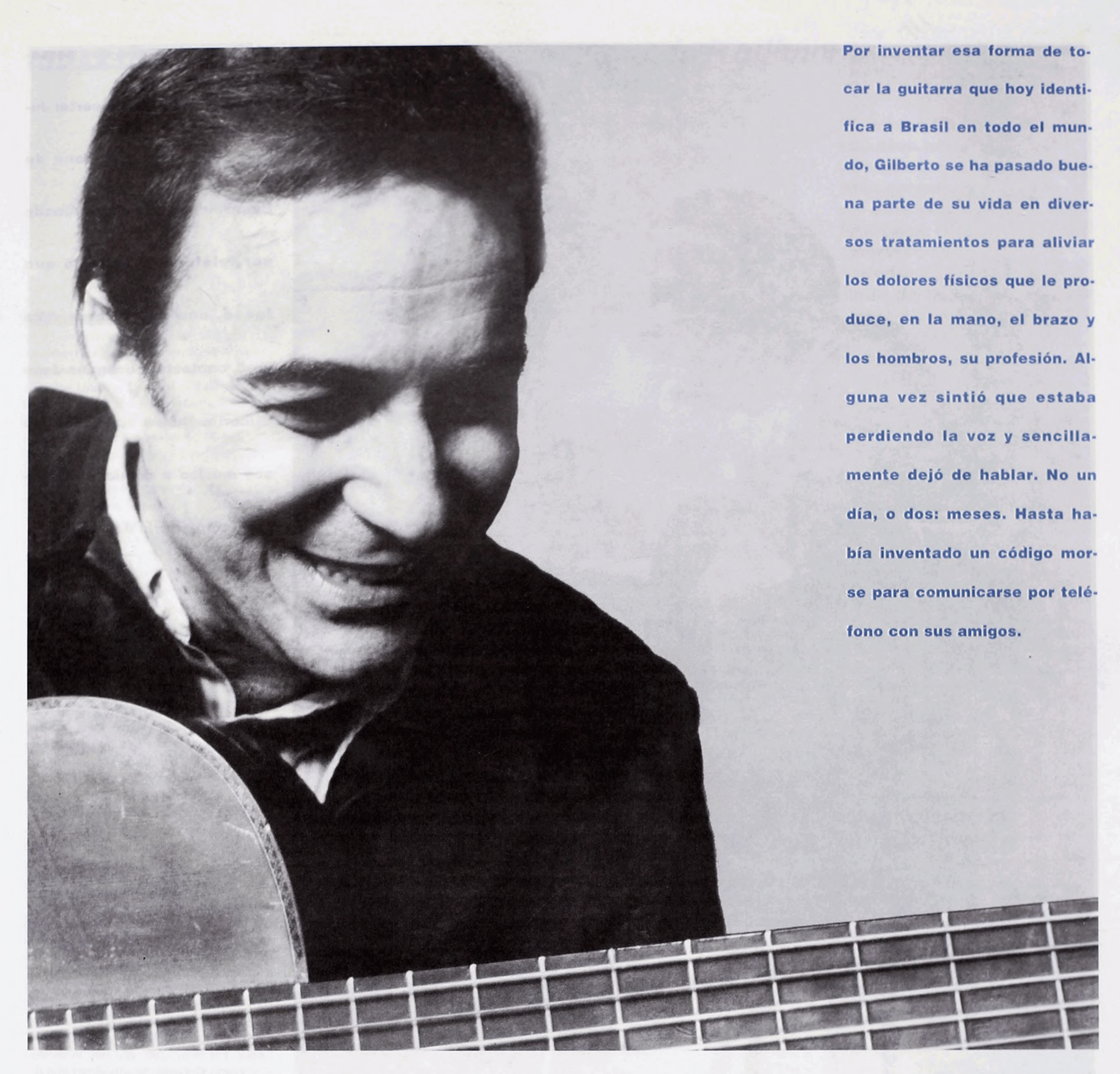
CON USTEDES UN GENIO A la hora de salir de las anécdotas, Joao Gilberto es posiblemente, junto a Carlos Gardel, el músico sudamericano más importante de la historia, pero a la vez es un gran desconocido para buena parte de las nuevas generaciones. Jamás en su vida concedió una entrevista. Detesta a los periodistas, tanto como a los productores artísticos. Una vez le ofrecieron hacerle una nota de tapa para la revista *Life* y contestó: "Uno, no hablo inglés. Dos, no hablo con periodistas, que todo lo simplifican. Y tres, ¿cómo voy a salir en una revista en que la gente posa en pijama para los fotógrafos?".

Desde que volvió en 1980 a Brasil, Gilberto vive encerrado en un petit hotel de Leblón: no come nunca afuera, no va al cine ni a la playa, actúa muy excepcionalmente, sobre todo en el exterior. Si quisiera, viviría de gira. Pero no quiere. En 1994 registró en vivo un show en un teatro de San Pablo para lo que hasta ahora es su último disco. Una de las cadenas televisivas brasileñas montó un operativo especial en los ensayos para capturar imágenes suyas e incluso recurrió a una cámara oculta. Resultado: logró registrar al doble que utiliza Gilberto para los ensayos: un músico profesional que toca su repertorio y lo canta al dedillo. Además, ofreció unas borrosas imágenes de un señor mayor ingresando por los fondos del teatro, como un fantasma, tras bajarse de una limusina negra de vidrios polarizados.

Joao Gilberto es el padre de la bossa nova, movimiento que empezó para el público con su primer disco, un single de 78 rpm editado en 1958 -*Chega de saudade*– y terminó al convertirse en Música Popular Brasileña, cuando comenzó su exilio en 1963. La línea evolutiva de la bossa nova muere cuando Joao se pincha. Cuando Joao retorna, su mayor novedad consiste en cantar temas previos a la revolución que había encabezado. Docenas de compositores soñaron con que alguna vez les interpretase una canción: todos fracasaron. Joao inventó una forma de tocar la guitarra (la famosísima "batida diferente") a partir de la cual estuvo en condiciones de reinterpretar toda la historia del samba. El truco que Joao inventó presuponía un conocimiento importante del jazz y de la música culta. Primero: su voz era un instrumento (en los principios un trombón; hoy acaso un fagot). No entonaba letras: las interpretaba nota a nota, improvisando con las sílabas como Garrincha lo hacía con la pelota en las canchas de fútbol. Era imposible, aún hoy lo es, frasear como Gilberto. Segundo, y central: los acordes que tocaba en la guitarra producían notas y ritmos a la vez, cuando eso era como un pecado en la música popular. El ritmo era tradicional, las notas implicaban un uso intensivo de las disonancias que llegaban casi hasta lo atonal. La "batida" significaba que, en su maravillosa mano derecha, el dedo pulgar y el meñique tocaban notas y los otros tres hacían el ritmo. Se sabe que sólo algunos brasileños y escasos músicos del resto del mundo llegaron a sacar alguna vez temas que Gilberto –que casi no es autor– tocó siempre con una simplicidad espantosa.

Garrincha con la garganta, y Pelé en la actitud: eso es lo que muchas veces confundió. Lo que significó años de trabajo para un músico que hoy sigue ensayando horas y horas cotidianamente, parece fruto de un talento natural de una capacidad espontánea. Joao Gilberto es sobrenatural: con su método puede cantar prácticamente cualquier tema, cada vez los canta más viejos, y todos suenan a la vez simplificados y supermodernos. Gilberto descubre armonías que los temas parecían no tener. O los extiende,cantándolos dos o tres veces seguidas, pero siempre diferente: su versión del bolero "Bésame mucho" dura en el disco 8:30 minutos.

Para inventar esa forma de tocar la guitarra, ese rasguido que hoy identifica a Brasil en todo el mundo, Gilberto se atrofió los dedos, literalmente. Ha



Por inventar esa forma de tocar la guitarra que hoy identifica a Brasil en todo el mundo, Gilberto se ha pasado buena parte de su vida en diversos tratamientos para aliviar los dolores físicos que le produce, en la mano, el brazo y los hombros, su profesión. Alguna vez sintió que estaba perdiendo la voz y sencillamente dejó de hablar. No un día, o dos: meses. Hasta había inventado un código morse para comunicarse por teléfono con sus amigos.

pasado buena parte de su vida en diversos tratamientos para aliviar los dolores físicos que le produce, en la mano, el brazo, los hombros y la espalda, su profesión. Alguna vez sintió que estaba perdiendo la voz y, sencillamente, con la excusa de un consejo médico, dejó de hablar. No un día, o dos: muchos meses. Hasta había inventado un código morse para comunicarse por teléfono con sus amigos. Casi todos le llevaban el apunte.

Cuando llegó por primera vez a la Argentina, hace 35 años, Gilberto era un secreto para iniciados en la vanguardias musicales: los Beatles no habían inventado aún la globalización cultural. Actuó en el programa de televisión que tenía Antonio Prieto en Canal 13, mientras su familia (Astrud y su primer hijo, Joao) lo miraba desde la casa del cantante chileno, en la calle Tagle. También se presentó en un pub ubicado en Tucumán 676. El pianista Eduardo Lagos, que por entonces tenía un grupo de música tropical, recuerda haber estado en la casa de Prieto aquel día en que Joao Junior señalaba la inmensa pantalla en el living y mamá Astrud sonreía, estridente, tonta y platinada.

En esa época era frecuente que algunas figuras del primer impulso del movimiento de la bossa nova bajaran a Buenos Aires, donde conocerlos era chic entre la clase media acomodada. En el local de Tucumán (un piano bar para no más de 80 personas) cobraban entradas caras y consumición y el público quería éxitos. "Me quedé con las ganas de entrar: no me alcanzaba la plata", dice con nostalgia Alfredo Radoszynski, el argentino que desde el sello Trova más hizo por la música brasileña, responsable de hitos como los discos de Vinicius de Moraes en La Fusa. El que no se quedó con las ganas fue Horacio Molina, que por entonces cantaba boleros y hoy es una estrella del tango, pero pasó también por la música brasileña. "Yo estaba como hechizado: miraba sobre todos sus manos, tratando de descular la famosa batida", recuerda. Gilberto tocó poco, y estaba nervioso por los problemas con el sonido. "No le daba bola a nadie, pero lo que tocó fue cátedra." Después lo invitaron a una fiesta en una casa de Belgrano; el bahiano fue, como por obligación. "Debe haber estado diez minutos, y se borró: tenía en la cara esa marca del tipo que no está cómodo con mucha gente alrededor."

Gilberto sabía algunas cosas de Buenos Aires por el pintor argentino Alfonso Lafita, en cuya casa de Río había parado una temporada entre 1956 y 1959, en que vivía a salto de mata, haciéndose amigo de todo aquel que le pudiese prestar cama y una maceta donde plantar su hierba preferida. Lafita, un retratista que murió el año pasado en Bahía, a los 77 años, terminó echándolo, cansado de que durmiera hasta el mediodía, tocase la guitarra hasta la noche y volviese de madrugada a revolver la heladera, sin conseguir jamás un trabajo "que siempre estaba por salir". Su hermano, Enrique Lafita, especula: "A mejor mi hermano terminó viviendo en Bahía por influencia de él".

El Joao Gilberto que el mes próximo, a los 67 años, cantará por segunda vez en Buenos Aires –cuyo gobierno lo declarará ciudadano ilustre apenas pise el país– es uno de los artistas vivos más admirados del mundo, sin distinción de géneros e idiomas. Canta en portugués, en italiano, en castellano y en francés, cuidando la pronunciación con rigor de lingüista. Ahora sabe inglés, pero prefiere evitarlo. Miles Davis (que dijo de él "podría leer el diario, y en su voz las noticias sonarían bien"), Dizzy Gillespie, Bob Dylan (que en su disco *Lay, Lady, Lay* se prometió intentar "cantar alguna vez la mitad de bien que él") y Paul McCartney fueron o son algunos de sus fans más rabiosos, sin contar las pléyades de brasileños,con Caetano Veloso al frente. Todo lo que se diga de él será en torno a la música. Dentro, en su terreno, es un dios sin ateos, un ser luminoso, delicado, impactante. Da ganas de cantar o de no cantar nunca más. "Ojalá Brasil se merezca algún día haber parido a Joao Gilberto", pensó para el diario *Folha de S. Paulo* el escritor Marcos Augusto Gonçalvez. ʀ

Cuando llegó por primera vez a la Argentina, Joao Gilberto era un secreto para iniciados en las vanguardias musicales: los Beatles no habían inventado aún la globalizacion cultural. Actuó en el programa de Antonio Prieto en Canal 13 (mientras Astrud y su primer hijo, Joao, lo miraban por TV desde la casa del cantante chileno) y se presentó en un piano bar ubicado en Tucumán 676: sólo entraban 80 personas.

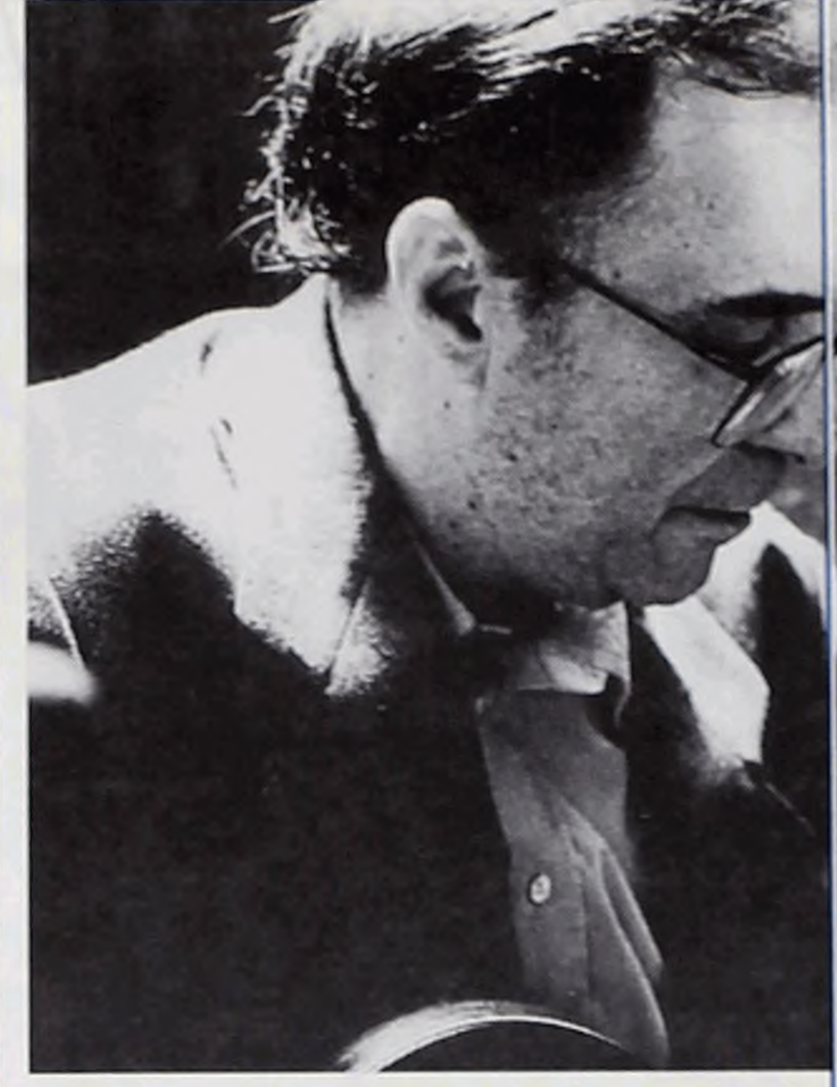
Algo sucedió en la Facultad de Arquitectura

Por MANOLO JUAREZ Es probable que el público del recital que se efectuó en la Facultad de Arquitectura de Río de Janeiro a fines de la década del 50 no haya evaluado en su justa dimensión el importante cambio que se produciría en la música brasileña a partir de la inédita propuesta que solistas y conjuntos estaban realizando en ese momento y que habían denominado bossa nova. Este movimiento se generó casi exclusivamente en la región sur de Río (Copacabana, Leme, Ipanema y Leblón), zona de alto poder adquisitivo, y en él tuvieron parte Roberto Menescal, Carlos Lyra, Johnny Alf, Vinicius de Moraes, Nara Leao y varios más, entre los que se contaba un joven estudiante de arquitectura llamado Antonio Carlos Jobim. Los hermanaba la necesidad de buscar un nuevo camino para la música de Brasil; sabedores, por otra parte, de que ese intento no tenía que ir a contrapié de los valiosos antecedentes de la música popular de ese país. El movimiento siguió creciendo y paulatinamente fueron incorporándose jóvenes músicos y poetas. Fue –como me comentaba el más grande especialista y productor de música brasileña en nuestro país, Alfredo Radoszynski– durante una grabación que lideraba la gran cantante Eliseth Cardoso y en la que participaba Jobim, que se convocó a un joven guitarrista llamado Joao Gilberto. Las anécdotas cuentan que cuando empezó a tocar, los músicos restantes comprendieron que esa manera de hacer ritmo no se había escuchado antes y que esas secuencias armónicas llevaban más allá las propuestas años antes por Dick Farney, pianista y cantante brasileño que actuó repetidamente en nuestro país a fines de los 40 y principios de los 50. De ahí en más, la forma de frasear y acompañarse en la guitarra de Joao Gilberto sirve de modelo a quienes incursionan en este género fundamental. Y su nombre, junto con los de Vinicius y Jobim, se convirtió en emblema de la bossa nova.
Recuerdo haberlo escuchado a fines de los 50 en su primera grabación como solista, llamándome la atención esa sensible e intimista manera de enfocar la música de su país, con total prescindencia de golpes bajos y actitudes facilistas, ésas tan de moda actualmente, en esta etapa de banalidad e inmediatez por la que atraviesa el panorama musical argentino.

El otro Mudo

Por HORACIO MOLINA La música de Joao Gilberto es música para ser escuchada con una lupa en cada oreja. Es cierto: también es agradable escucharlo sin escucharlo. Podría decirse (perdón Joao) que es una buena música de fondo, que distiende y relaja. Pero el verdadero placer radica en prestarle la misma atención que él pone para hacer su música. Es como una tinta china llena de infinitas y sutiles variaciones. Uno no sabe si escucha su guitarra o su voz; el grado de esquizofrenia que hay entre los ritmos vocales y de la guitarra es tal que a veces uno tiene la sensación de que hay dos músicos: uno, él con su voz, y otro, el que lo acompaña. Joao canta al milímetro. Haciendo una metáfora futbolística, hace cinco túneles en una baldosa y en cada compás. Va y viene, viene y va y todo llega fácil, como si fuera un juego. Estoy convencido –valga el delirio– de que Bach, Mozart, Schumann, Debussy o Ravel hubieran gozado con su magia interminable. Por supuesto, a Joao debemos juzgarlo, a pesar de su afinación perfecta, más como músico que como cantante, porque ahí es donde está lo único de su genio.
Cuando lo escuché por primera vez, acompañando un tema cantado por Eliseth Cardoso, me impactó su manera de tocar la guitarra. Después, cuando ya como solista apareció su primer disco, *Chega da saudade*, ya no dudé de que algo nuevo estaba pasando en la música de Brasil. Joao había hecho del ritmo tradicional algo absolutamente moderno. Había nacido la bossa nova y si bien hubo músicos como Jobim o Vinicius, que aportaron sus talentos enormes, lo esencial de ese movimiento, por lo menos en lo rítmico, pasaba por Joao Gilberto. Porque fue él quien, después de haber estado recluido por unos años y alejado del mundo musical en la búsqueda obsesiva y solitaria de algo nuevo, sorprendió y deslumbró a todos sus colegas con la insuperable *batida* de su guitarra. Esa *batida* que, más tarde, todos incorporaron indefectiblemente a su forma de tocar. Todos los músicos que conocí después –Os Cariocas, Chico Buarque, Dori Caymmi, Naná, Joyce– coincidían en que él era su maestro. Y hoy, si uno escucha sus temas, se da cuenta de que cada vez es mejor. ¡Es Gardel, bah!







Un comportamiento antimusical

Por DIEGO FISCHERMAN Dos canciones. Dos estrategias contrarias entre sí para mostrar, para poner en escena, las reglas de la bossa nova. "Desafinado" y "Samba de una nota sola", ambas de Jobim y Mendonça y las dos cantadas y acompañadas en la guitarra por Joao Gilberto son, posiblemente, las mejores entre todas las posibles declaraciones de principios que una estética musical pueda hacer sobre sí misma. Hasta el punto de que las letras no hacen más que contar qué es lo que sucede con la música. Por una parte está la *batida* de Gilberto en la guitarra, el personalísimo estilo de su mano derecha. Pero, más allá, una de las canciones le dice al oyente "si vos insistís en clasificar mi comportamiento de antimusical" y se burla de lo desafinada que la melodía pueda resultarle al oyente, mientras la otra asegura que "otras notas van a entrar, pero sobre la base de una sola". La bossa nova trabajó intensivamente con el enriquecimiento, con la sofisticación hasta el límite de lo posible (y de lo natural, como asegura Gilberto en la letra de "Desafinado") con las posibilidades de armonizar una melodía. Como haría Bill Evans en el jazz, cada nota tendría con Gilberto y con Jobim mucho más que un acorde posible para acompañarla y cada acorde mucho más que una nota posible para la melodía. Y en cada una de estas dos canciones se despliega cada hipótesis hasta sus últimas consecuencias. En "Desafinado", sobre una secuencia armónica, la melodía se deleita en recorrer las notas más alejadas de los acordes, las más disonantes y las menos previsibles. En "Samba de una nota sola", la melodía consiste efectivamente en una sola nota (y alguna otra con función ornamental) y es armonizada con todos los acordes posibles, lo que la va colocando en distintas relaciones de tensión con respecto a su acompañamiento.
La inteligencia de estas canciones –en realidad de toda la bossa nova y de sus herederos más genuinos, desde Chico Buarque y Edú Lobo hasta Marisa Monte o la alegrense Adriana Calcanhoto– es haber logrado, tal vez, la más intelectual y elaborada de las músicas populares urbanas de este siglo y, al mismo tiempo, que, en ella, todo sonara fácil, natural y relajado. Una síntesis ideal que muy pocas veces y en muy pocos lugares volvió a repetirse.

Gilberto, una contraseña

Por CHANGO FARIAS GOMEZ A mediados de la década del 50, un amigo con el que compartíamos el barrio (San Isidro), la *barra de amigos*, el club (CASI) y, sobre todo, la música, el Ruso Nitkinas, de quien estoy hablando, fue parte de todos los proyectos musicales encarados por mí, hasta que su familia decidió buscar mejores posibilidades de vida en Estados Unidos. Bueno, el Ruso me acercó, con la recomendación de que lo escuchara "sí o sí", el disco de un tal Joao Gilberto.
Desde aquel momento, Joao se convirtió en una de las piezas claves de mi mundo musical, al que recurro permanentemente, y la contraseña para reconocer, en cualquier parte del mundo, lo que saben *los otros músicos*. Nunca pude decirle al Ruso lo importante que fue para mí escuchar ese disco (que nunca devolví). Tampoco yo lo sabía en ese entonces.
Me dijeron que viene ese *Lama* de la música. ¡Y bueno!... allí estaremos todos sus seguidores. No sé si queda bien que yo convoque a ir a escucharlo, pero el que pueda ir y no vaya, ¡desde ya le digo que es un *gil*!

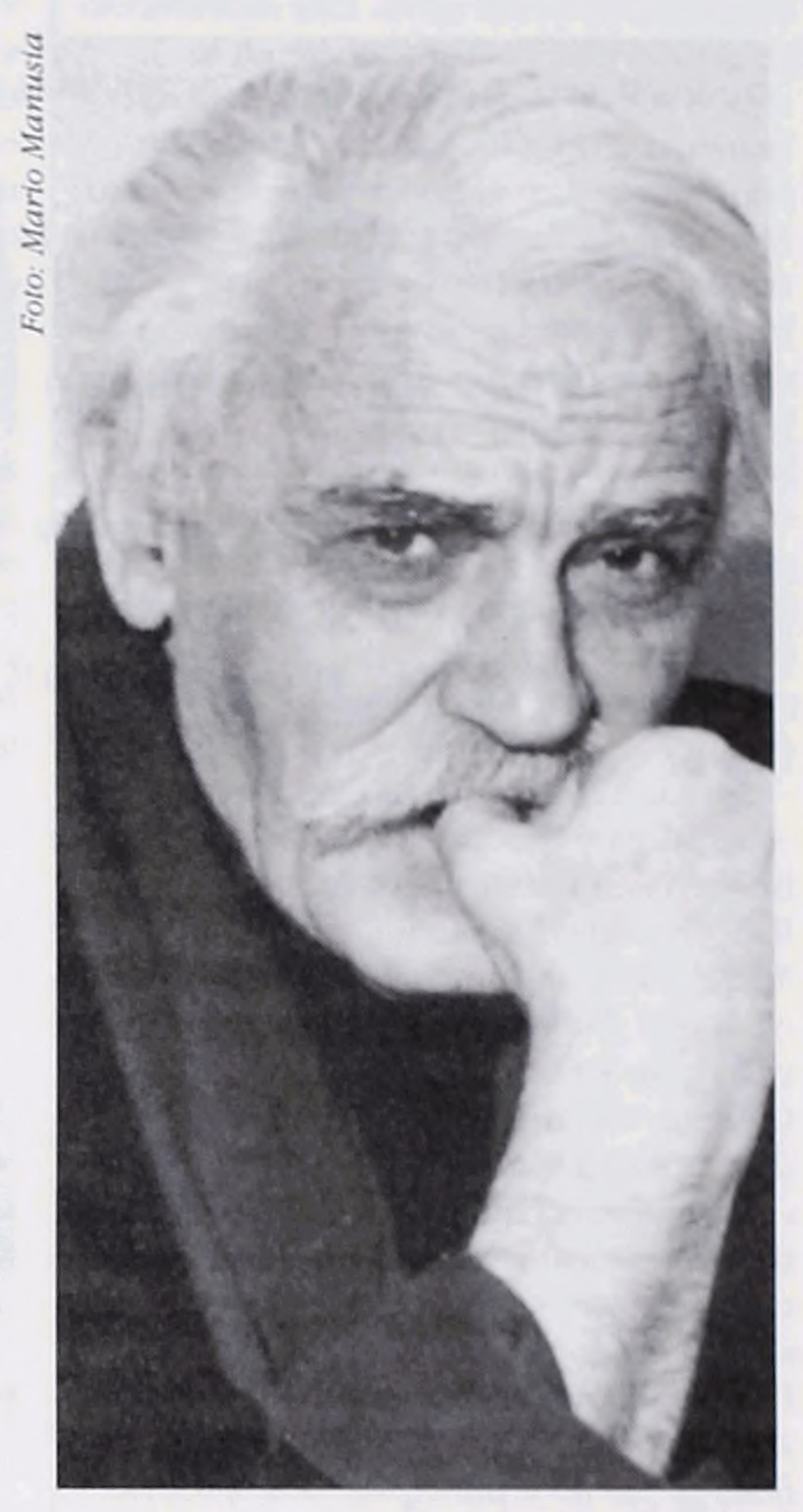
Acordes y figuritas

Por AGUSTIN PEREYRA LUCENA Siempre identifico a Joao Gilberto con su versión de "O pato" por dos motivos: por ser el tema más difundido y porque, como dice la letra, a medida que canta todos pedimos entrar en el samba. Eso es lo que me sucedió. El escucharlo en mi adolescencia despertó mi vocación musical y mi amor por la guitarra. A la vez, me di cuenta de todo lo que debía esforzarme para conseguir esos temas que Joao proponía a media voz con su especial *balanço*. Muy pronto, los locos por la bossa nova nos fuimos detectando. Nuestras preguntas más comunes eran: "¿Sacaste 'Samba de una nota so? ¿Tenés la armonía de 'Desafinado?". Y así intercambiábamos acordes disonantes como si fueran figuritas. Pero lo que más me deslumbraba era su famosa *batida* (su manera de pulsar las cuerdas con la mano derecha) ¡Cómo nos costaba imitarla! A veces conseguíamos la técnica pero su novedoso sentido rítmico se nos escapaba. Joao era y es el maestro de la bossa nova y ahora sé que muchos músicos en el mundo aprendimos de él. Recuerdo que un día, en Río de Janeiro, le pregunté a mi amigo, el gran compositor Dori Caymmi, si conocía la armonía de una difícil aunque conocida composición de Antonio Carlos Jobim. "No", me confió. "Los músicos solemos decir: para saber cómo es realmente un tema, primero hay que escucharlo por Joao Gilberto".

Intelectuales viceversa

Todo comenzó el 21 de agosto con Sarlo, Viñas, Gregorich y O'Donnell por TV. Siguió, tres días después, con los ataques radiales de Sebreli. Todas las declaraciones fueron reunidas y analizadas por Radar el 31 de agosto. Una semana más tarde, estallaban en este suplemento las cartas de –nuevamente– Viñas, Sarlo y Gregorich. Cruzados los fuegos, Eduardo Grüner aprovechó para decir lo suyo el domingo 14 de setiembre y Feinmann hizo lo propio desde la contratapa de *Página/12* del 22. Ahora, en la polémica de los intelectuales, Horacio González propone su punto de vista y demuestra que el debate aún no está cerrado.


Foto: Tony Valdez


Foto: Mario Manusia

Por HORACIO GONZALEZ ¿Cuándo debe uno cansarse? La respuesta de Sarlo a Viñas me parece una pieza infrecuente: demoledora, muy meditada, es la refinada púa de una autora que sabe cómo exhumar sus dotes de polemista cuando se fastidia, y, según dice, mucho. Pero, además, decidida a cortar con una historia. Dice haberse cansado de discutir con alguien que ya entiende muy poco de la Argentina. Pero lo que sin duda se halla en discusión –como siempre– es cómo se discute. En este caso, decir de alguien que ya no está en condiciones de discutir equivale también a decir que ya no entiende sobre la materia que se encuentra en discusión. Es preciso mucho disgusto para manifestar ambos dictámenes, cada uno con su propio afán de excomunión.

Sin embargo, en ese enojo crepitante, verdadera colección de encendidas toxinas, no sólo hay un asunto de enfado personal. Hay un juicio completo sobre la historia política argentina de las últimas cuatro décadas, si no más. Por lo menos desde cuando se produjo el legendario episodio de envío contra Murena, aquel jarrón que le habría inferido Viñas. Si alcanza para seguir hablando apenas con no ser un represor, las condiciones de diálogo son efectivamente muy amplias. Pero éstas, Sarlo las aplica tan sólo a Gregorich. Generosa holgura que no tiene jurisdicción sobre Viñas, arrojado fuera de la ciudad política. Este acto tiene resonancias muy antiguas. ¿Es acaso un poeta que molesta con sus imágenes a una realidad política que no reclama reincidencias ni barroquismos? Poco más o menos, Sarlo así lo dice. Pero agrega la figura del golpeador. Doble condena de ostracismo. Una, retórica: por profusión repetitiva. Otra, política: por inmersión en una saga de violencia, aunque para decirlo haya que apelar aquí a una metáfora, la del jarrón. De Murena a Sarlo, la misma cualidad amenazante de un hombre.

Pues bien, si debemos entender esta carta como la alegoría de un veredicto político, esto es, de alcances colectivos y generalizables, y no meramente privados –y su autora nunca dio muestras de sentirse disconforme con estos giros politizantes–, se trata de una verdadera desmesura, de indeseables consecuencias. En primer lugar, enjuicia un estilo que denomina "barroco exacerbado" –con un concepto que, como ella misma hubiera dicho, es un impensado oxímoron– pero no con el comprensible derecho a disentir en el infinito mundo de los estilos. A esto, que sería natural, le agrega la alharaca de la exclusión. Ya no como manifestación de un gusto clásico y perentorio –como lo evidencia su escrito destinado a una colisión directa– sino como un juicio general sobre la relación entre política y escritura.

Desde luego, aquí podríamos entablar una interesante discusión sobre los estilos barrocos, y la autora de la carta seguramente sabrá contraponer buenos argumentos, lo que exigiría a su vez esmerar la réplica. Pero por alguna razón suenan como acusaciones equivalentes: el ser barroco, el no entender ya a la Argentina y el no comprender los nuevos juegos polémicos. El punto común es un acto inicial y motivo del destierro: un jarrón. Un jarrón de leyenda, un quimérico jarrón literario, que le sirve a la autora para trazar un itinerario de violencia en la sociedad argentina contemporánea, que involucra a actuales barrabravas –violencia civil– y a melancólicas "guardias restauradoras de la revolución traicionada" –violencia política– Demasiado para el cuerpo de un solo hombre. He aquí cómo en una simple carta, que apenas podría tener lugar en la módica cuota de agravios que de tanto en tanto ejercemos, se traza un balance sumario de la historia nacional y del papel de los intelectuales.

En segundo lugar, la atribución de una supuesta vigilia de la "revolución traicionada" debe vibrar en el anaquel de acusaciones de Sarlo como si también se tratase de conjurar un estremecimiento barroco. Pero es cómodo elegir un adversario al que se maniata previamente con algo que no es exactamente lo que éste piensa. Porque el verdadero debate podría situarse alrededor de esta pregunta: ¿cómo se cambia en tiempos que cambian? Hace mucho que Sarlo promueve un itinerario que propugna balances y clausuras de época, y, por consiguiente, aplastantes fronteras que habilitan lo que debe entenderse por discernimiento de la historia. Pensando la historia como etapas recalcadas, Sarlo –como Maquiavelo– mantiene una visión plana del tiempo y, quizá, de la naturaleza humana. Pero la "geometría de las pasiones" del autor de *El Príncipe* –he allí una diferencia– consideraba el pasado como un diálogo incesante y oscuro que actúa en nosotros. Un diálogo que sólo se podía enmarcar en la suposición de que las acciones siempre escaparán a las finalidades imaginadas que les son destinadas.

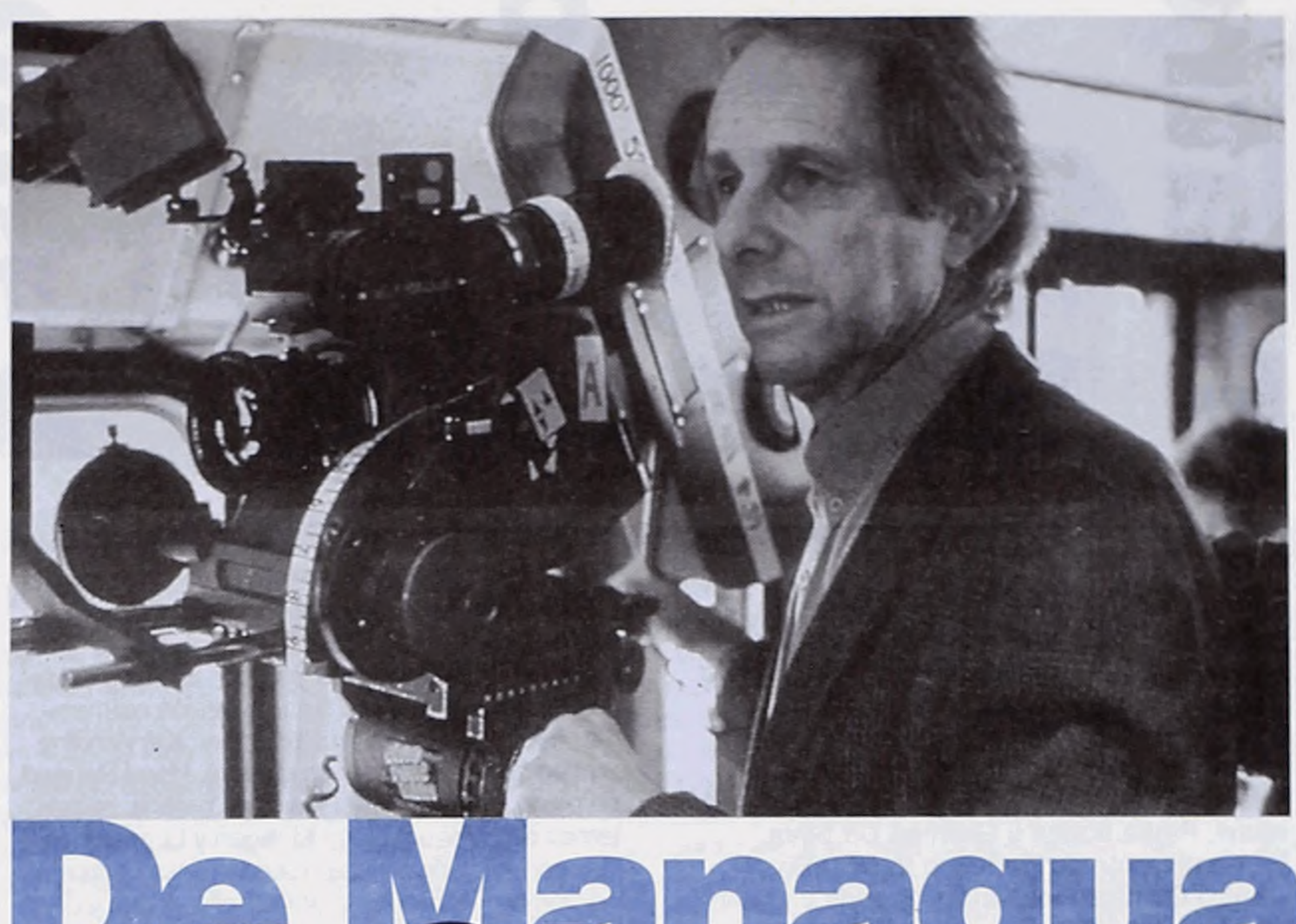
Para Sarlo, no entender equivale exclusivamente a rebatir lo que quiere entender Sarlo: que se puede pasar de una época a otra con todas las cuentas claras. Y ésta es precisamente la discusión. Sin que nadie deba vigilar o restaurar nada, el pasado siempre tiene ventosas tendidas hacia el presente. En realidad, no es necesario acusar a nadie de traición, pues aún en esta misma discusión, ya somos otros. Lo que sí se precisa es saber que el balance sobre la historia reciente y no tan reciente no puede rechazar un examen de las complejas raíces de la violencia, y esa complejidad tiene que ver con el barroquismo más de lo que Sarlo supone.

Nada gana ella –en sus actuales hipótesis militantes– con asociar una trayectoria de izquierda, enfática y pública como la de Viñas, a la violencia. Porque en aquello en que la historia de las izquierdas efectivamente la evoca, Sarlo elige cerrar las compuertas del debate; y en lo que ciertamente Viñas no la evoca, Sarlo descalifica con argumentos pueriles y un sobrecargado odio personal. En ambos casos, asombra la poca disposición para el debate profundo, aunque no para el desprecio. Recuerdo ahora la idea de "viceversa" –que veo en el sorprendente film de Agresti– y que me sugiere, ni más ni menos, los fuertes contrastes y la repetición que siempre nos acecha. Si se quiere desalojarla, primero es necesario comprender hasta qué punto ninguna vida es invulnerable a ella. R



 Se estrena la película de Ken Loach sobre Nicaragua

De Managua a Glasgow





El 2 de octubre se estrenará en la Argentina La canción de Carla, la nueva película de Ken Loach filmada entre 1995 y 1996 en Nicaragua. El film permitirá que el público local se reencuentre con el director de Riff Raff y Tierra y libertad, un inglés cabeza dura que aún cree en el socialismo y en el cine como herramienta política.

Por ALEJANDRO LINGENTI Abandonó la carrera de derecho en Oxford con el proyecto de montar un teatro popular en alguna ciudad pequeña de su país. Al poco tiempo, cuando se dio cuenta de que se trataba de una empresa casi imposible (y estaba a punto de ser desalojado por no pagar el alquiler de su modesto departamento), consiguió un trabajo en televisión. En 1966, un año antes de realizar su primer largometraje, Ken Loach presentaba en sociedad *Cathy Come Home*, un documental sobre los vagabundos en Londres que llamó la atención de los críticos ingleses. Tres años más tarde, filmaría *The Big Flame*, en el que se acercaba por primera vez a la realidad de los trabajadores portuarios de Liverpool. En 1975, cuando empezaba a ser reconocido como uno de los cineastas con más futuro en su país, reafirmó su interés por los documentales políticos con *Days of Hope*, trabajo apoyado en la huelga general que llevaron adelante los obreros ingleses en 1926 y que terminó en una notoria derrota y un claro retroceso del laborismo. Los 80 no fueron buenos años para Loach. Durante el thatcherismo, el Channel Four prohibió la exhibición de la serie de documentales *Questions of Leaderships*, también dedicados a la problemática sindical. Loach asimiló ese golpe bajo y se recuperó de la mejor forma: entre 1990 y 1996 disparó una seguidilla de réplicas certeras que lo transformaron en uno de los campeones del cine político actual: *Agenda secreta, Riff Raff, Tierra y libertad*, entre las más celebradas.

La canción de Carla, su último mandoble, cuenta la historia de amor entre un colectivero escocés (Robert Carlyle, quien se destacó en *Riff Raff* y *Trainspotting*) y una joven nicaragüense exiliada en Glasgow (la bailarina Oyanka Cabezas, actriz debutante), en tiempo de la ebullición sandinista. La acción transcurre primero en la capital de Escocia y se traslada luego al convulsionado territorio centroamericano. El guión fue escrito por Paul Laverty (un escocés que vivió dos años en Nicaragua, como colaborador de una organización de derechos humanos) y la banda de sonido, que supervisó George Fenton (responsable de la música de *Relaciones peligrosas* y *Gandhi*), trae temas de Elton John, Pete Townshend, Silvio Rodríguez y Víctor Jara.

Continuador impenitente de la tradición del *free-cinema* de su país y obstinado como pocos, Loach tiene convicciones firmes. Y las defiende a capa y espada, en sus películas y en los reportajes, como lo demuestra esta entrevista que concedió a *Radar*.

¿Cree que el naturalismo es el mejor camino para el cine político?

–Hago un cine naturalista por que creo que es el mejor modo de expresar lo que siento, pero seguramente hay personas que piensan diferente. Sería terrible que todas las películas fueran iguales. En realidad, no hago este tipo de cine porque lo crea más efectivo. Más que preguntarme si mi cine es efectivo, trato de darme cuenta si vale la pena contar la historia que voy a contar. Y trato, además, de contarla de la manera más cercana a la realidad que sea posible, porque considero que ésa es una forma de tocar la sensibilidad de la gente.

¿Nunca pensó que aferrarse al realismo puede representar una limitación para un artista?

–Yo tengo un programa muy definido: hacer películas sobre problemas sociales. La vida de la gente está determinada por su contexto social, así que no veo cómo obviar eso en mis relatos. Lo más interesante para mí es captar la realidad de la experiencia de la gente. Mejor que exponer nuestras ideas sobre las cosas es escuchar la voz de esa gente. Por otra parte, si me hubiera sentado a discutir estas cosas mucho tiempo, no habría filmado la cantidad de películas que filmé. Cada persona tiene una idea diferente sobre las cosas. Los norteamericanos, por ejemplo, quieren que los ingleses hagamos sólo películas de época y con gente que vive en mansiones suntuosas. El cine tiene para ellos leyes parecidas a las del turismo.

¿Le preocupa que su cine haya sido etiquetado como panfletario?

–Algunos críticos dijeron que *La canción de Carla* es una película panfletaria. Yo los desafío a que encuentren una sola escena que lo demuestre. No puedo creer que digan que es un film panfletario o que está hecho para limpiar la imagen de los sandinistas. Simplemente, me limité a describir lo que pasó en Nicaragua hace algunos años. Es ridículo que todavía haya gente que piense que los cineastas podemos modificar la historia, las cosas que sucedieron.

Sin embargo, hay en la historia del cine unas cuantos ejemplos que contradicen lo que acaba de afirmar. Y sobre un mismo tema se han filmado películas muy diferentes...

–Pero las películas canallas son filmadas por gente que trabaja para alguna corporación. Yo no pertenezco a ninguna. Tengo ojos para ver lo que sucede a mi alrededor y no me considero un idiota.

¿Ya tiene listo su próximo film?

–Casi. Es un documental sobre el despido de unos quinientos estibadores ingleses que fueron reemplazados por trabajadores no sindicalizados. Es decir, mano de obra más barata. Los trabajadores despedidos fueron abandonados por su propio sindicato, algo que sucede cada vez con más frecuencia en Inglaterra. Me pareció importante hacer este film porque cuenta una historia típica en la Europa actual, donde los ataques a la clase obrera son constantes.

Pero parece que el mapa político europeo empieza a cambiar.

–Eso está por verse. Es necesario tener en cuenta que hoy los medios de comunicación tienen una incidencia decisiva en el rumbo de la sociedad. Y esos medios están en manos de la derecha. Es inevitable entonces que prevalezca una conciencia de derecha. La manipulación de conciencias que operan los medios de comunicación en Europa ha creado un ambiente muy conservador en todo el continente. En lo que respecta a Inglaterra, que es donde yo vivo, estaba seguro de que la situación iba a empeorar mucho más antes de que llegase una mejora. Quiero decir: iban a presionar a la gente hasta que apenas pudiera respirar, antes de darle un poco de oxígeno. Pero ahora creo que hay una posibilidad de que las cosas se modifiquen un poco con la llegada al poder de Tony Blair.

¿Qué opina de la unión europea?

–Es un plan con un único objetivo: facilitar el movimiento de capitales en el continente y crear una estructura política que refleje y apoye ese objetivo. Por otro lado, hay una marcada preocupación por mantener a la clase trabajadora de cada país separada de la de los demás. Esta situación, común a toda Europa, se agrava en Inglaterra. Los trabajadores ingleses son más baratos que los alemanes o los franceses, por ejemplo, porque se está destruyendo desde hace tiempo, y de diferentes formas, la estructura sindical.

¿Sigue creyendo en el socialismo?

–Bueno, creo que problemas graves como el desempleo creciente, la enorme brecha que separa a ricos y pobres o la explotación desmedida de los recursos naturales demuestran que el capitalismo no funciona. Y la mejor respuesta que conozco para esos problemas sigue siendo el socialismo. R

Los inevitables



Teatro



La cruzada de los niños

RADAR RECOMIENDA

◆ **Cachetazo de campo**. El desencuentro generacional estalla puertas adentro entre una madre y una hija. El desarraigo y la soledad de la adolescencia y el mito de la abnegación materna son los temas principales que examina este espectáculo, escrito y dirigido por Federico León. Excelentes interpretaciones de Jimena Anganuzzi, Paula Ituriza y Germán De Silva. Musicalización de Federico Zypce. En el Centro Cultural Recoleta, sábados y domingos a las 20,30.

◆ **La cruzada de los niños**. Versión libre del texto homónimo del francés Marcel Schwob (escritor simbolista y de fina escritura) centrado, como todos sus relatos de *Vidas imaginarias*, en un hecho apócrifo: en el siglo XIII, entre la Cuarta y Quinta Cruzada, una caravana de niños se puso en marcha a la búsqueda del Santo Sepulcro. Un destacado trabajo de Marcelo Subiotto, quien oficia de narrador y compone los personajes que fueron testigos del suceso. Por la Dudera Teatro, en Córdoba 5520, viernes a las 23,30 y sábados a las 22.

LA BOLETERIA DICE

1. El vestidor,
con F. Luppi, J. Chávez y M. Galán.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Más pinas que las gallutas,
con E. Disi, Tristán, M. Balli y C. Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. Yo que tú me enamoraba,
con Chico Novarro.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

4. A corazón abierto,
con Gerardo Romano.
Blanca Podesta, Corrientes 1283.

5. Entre Borges y Piazzolla,
coreog. J. C. Copes y dir. Manuel González Gil.
Teatro Astral, Corrientes 1639.

(*) Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



NANCY DUPLAA

Actriz

*Las tres obras de Teatro Nuestro (*A propósito del tiempo, Años difíciles *y* Desde la lona*) son un banquete de buenos textos, buenas actuaciones y encima con entrada barata para que pueda acceder a ellas "el gran pueblo argentino". Es un lujo para este país que haya en una sala tres obras de autores contemporáneos con tanto nivel, humor, ternura y profundidad. Interpretadas por un elenco de lujo (algunos de los mejores actores nacionales) y donde se luce uno de nuestros mejores jóvenes, gran tipo y gran compañero: Fabián Vena. Verlas reconforta el espíritu. Y además evoca el recuerdo de Carlos Carella, mentor del proyecto y luchador incansable por dignificar nuestra profesión. Es importante apoyar emprendimientos como éste, que apunta a rescatar lo mejor de nuestra dramaturgia.*

Música



Rossini

RADAR RECOMIENDA

◆ **Oscar Pettiford Sextet.** El 21 de marzo de 1954, el contrabajista y cellista Oscar Pettiford, uno de los precursores del jazz *cool* –que en este caso no significa frío sino *fino*, con arreglos cuidados– grabó en Nueva York una sesión memorable. Allí, con Al Cohn en saxo tenor, Kai Winding en trombón, Tal Farlow en guitarra, Henri Renaud en piano y el gran Max Roach en batería, registró temas de Renaud, Gerry Mulligan y Leonard Feather, con relajada precisión. Ahora, en su primera edición en CD realizada por el sello Vogue y distribuida en la Argentina por BMG, es una ocasión imperdible para acercarse al mejor jazz de los 50.

◆ **Rossini. L'Inganno felice. Por Massis, Giménez, Gilfry, etc. Dirección: Marc Minkovski.** Esta edición del sello Erato, tiene dos atractivos poco usuales. Recurre a una de las óperas cómicas más interesantes y menos conocidas de Rossini, *El engaño feliz*, estrenada en 1812 y, además, cuenta con la dirección de Minkovski, al frente del *Concert des Tuileries*, que limpia a este autor de todas las adherencias románticas y lo presenta como lo que es, un típico exponente del arte burgués de principios del siglo XIX. Annick Massis, el argentino Raúl Giménez y Rodney Gilfry se lucen en los papeles principales.

LOS MAS VENDIDOS

1. Romances,
Luis Miguel
Warner

2. Travelling without moving,
Jamiroquai
SONY

3. Butterfly,
Mariah Carey
SONY

4. Alta suciedad,
Andrés Calamaro
Warner

5. Be here now,
Oasis
SONY

Fuente: Tower.



LUIS BRANDONI

Actor

Los sábados en el Club del Vino se puede disfrutar de un show de tango de esos que emborrachan el alma de tanta pasión, con Horacio Salgán y Antonio Agri, dos intérpretes extraordinarios. Me gusta porque es mi música, la de esta ciudad. Este espectáculo, en especial, es un antídoto contra esa teoría que sostiene que el tango sobrevive por casualidad. En detalle, en el show participan: Nelly Omar y sus guitarras, Horacio Salgán y Ubaldo De Lío en el mágico dúo de piano y guitarra, Antonio Agri con su violín y el trío de Néstor Marconi (bandoneón), Oscar Giunta (contrabajo) y Leonardo Marconi (piano). El broche de oro es el Nuevo Quinteto Real: Salgán, De Lío, Marconi, Agri y Giunta. Otra buena posibilidad se puede disfrutar en la explanada de la Biblioteca Nacional, donde los fines de semana hay shows de tango a cargo de grupos nuevos, jóvenes y muy profesionales.

Videos



La Reina Margot

RADAR RECOMIENDA

◆ **La reina Margot.** Superproducción a la europea, el film está basado en la novela de Alejandro Dumas que narra los sucesos que llevaron a la masacre de San Bartolomé, en la que murieron miles de protestantes a manos de católicos. La católica Margot es forzada por su madre Catalina de Médici -una auténtica bruja, según Virna Lisi– a casarse con el protestante Enrique de Navarra, para lograr una alianza y, por ende, una paz duradera entre ambos bandos, pero sucede exactamente lo contrario. Excelentes actuaciones, sangre por doquier, suntuosos decorados, muchas escenas de amor y un ritmo feroz, resultan en una película inteligente y entretenida, que nunca subestima al espectador. Magnífica dirección de Patrice Chéreau, con un reparto difícil de igualar. Con Isabelle Adjani, Daniel Auteil, Jean-Hughes Anglade, Vincent Perez y Asia Argento.

◆ **Jules y Jim.** 36 años después, el film de François Truffaut no ha perdido nada de su encanto y ha ganado en inteligencia. Paradigma de la nouvelle vague, la historia de un extraño *ménage à trois* y de cómo los años afectan su relación, continúa siendo un memorable –y por demás meticuloso– estudio de personajes. Un film de rara belleza, en el que Truffaut consigue actuaciones difíciles de igualar. Con Oskar Werner, Jeanne Moreau y Henri Serre.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Cigarros,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con William Hurt y Harvey Keitel.

2. Algunos días contigo,
de Claude Sautet.
Con Daniel Auteuil y Sandrine Bonnaire.

3. Humos del vecino,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con Harvey Keitel y Jim Jarmusch.

4. Fargo,
de Joel y Ethan Coen.
Con Frances McDormand y William H. Macy.

5. 4 Shorts by Werner Herzog, documentales
de Werner Herzog.

Fuente: L'Ecran (Diagonal Roque Sáenz Peña 616, oficina 613).



SARA GARCIA URIBURU

Galerista

Hay películas en video que vuelvo a ver periódicamente: Africa mía *es una de ellas. Meryl Streep y Robert Redford le dan consistencia a esta historia de amor en los encantadores paisajes de Africa. Me gusta, además, porque Redford es un gran actor y muy lindo hombre. Por eso también suelo volver a ver* El golpe*, donde interpreta al tramposo simpático que termina seduciendo por su picardía. Es un film con una excelente ambientación de época.* La ventana indiscreta*, de Hitchcock, con Grace Kelly y Jimmy Stewart, tiene tanto suspenso y diversión que te deja pegada al televisor. Y* Muerte en Venecia*, de Luchino Visconti, me gusta sobre todo por el lugar que retrata y la reconstrucción de época. De los nuevos:* El rescate*, con Mel Gibson, otra de suspenso donde sobre el final la historia de un rapto se da vuelta y los raptores terminan siendo raptados.*

Cine


Entre dos fuegos

Radio


Babasónicos

TV


Jaime Bayly



RADAR RECOMIENDA

◆**Entre dos fuegos**. La historia de un pistolero que aprovecha la lucha entre bandas rivales en un pueblito perdido para hacer buenos negocios, tiene como antecedente varios films basados en *Cosecha roja*, novela fundacional de Dashiell Hammett, entre los que se encuentran *Yojimbo*, de Akira Kurosawa y *Por un puñado de dólares*, de Sergio Leone. Jericó, el pueblito condenado de marras, es capaz de hacer desarrollar principios a un hombre sin conciencia, que, como dice el título original *Last man standing*, será el último que quede en pie. Dirigida por Walter Hill. Con Bruce Willis, Christopher Walken y Bruce Dern.

◆**¡Ella es!**. El opus dos de Edward Burns es una pretenciosa comedia sentimental que narra la historia de una familia irlandesa radicada en Nueva York. Dos hermanos son los protagonistas: Francis, exitoso financista y Mickey, taxista, bohemio y pobre. Mickey se casa, pero de improviso reaparece una ex novia que quiere volver con él –pero también con su hermano Francis– y además, como si todo esto fuera poco, la inclinación sexual de su esposa es puesta en duda. Burns intenta el drama , los apuntes psicologistas y los finales felices. Con Edward Burns, Jennifer Aniston, Cameron Díaz, John Mahoney y Maxine Bahns.

LAS MAS VISTAS

1. El complot,
de Richard Donner.
Con Mel Gibson y Julia Roberts

2. Scream,
de Wes Craven.
con Neve Campbell y Drew Barrymore

3. Contracara,
de John Woo.
Con Nicolas Cage y John Travolta

4. Contacto,
de Robert Zemeckis.
Con Jodie Foster y Matthew McConaughey

5. Cenizas del paraíso,
de Marcelo Piñeyro.
Con H. Alterio, C. Roth y L. Sbaraglia

Fuente: Télam.

RADAR RECOMIENDA

◆**El garaje de la Rocka.** Este programa, conducido por Jorge Casal, organiza recitales en el garaje de la radio. El próximo grupo que tocará en este ciclo será *Babasónicos*. Para conseguir las entradas habrá que estar atento, pues se regalarán durante toda la programación de la radio, a partir del día sábado 27. Los oyentes que las consigan deberán entregar a cambio un alimento no perecedero, todo lo que se recaude será donado al Comedor de niños del Grupo Comunitario de Madres de Constitución. El recital se llevará a cabo el sábado 4, a las 15 y será transmitido en vivo por la radio, FM La Rocka 106.3.

◆**Costumbres Argentinas.** Es un programa enteramente dedicado al rock nacional. Esta conducido por Ezequiel Abalos, director de cine y periodista de rock, quien también trabajo –entre otros– con el Mariscal Romero. El programa esta dividido en secciones de las cuales algunas ya son clásicas como *Radiografías,* donde todos los protagonistas de la historia cuentan su versión (Billy Bond, Fidel Nadal, entre otros). Todos los días hay bandas o solistas invitados, abarcando todos los estilos. También hay un espacio para la actualidad, el arte y la historia. De lunes a viernes de 14 a 17, por FM La Boca 90.1.

SE ESCUCHA

1. Mitre
AM 800
Share 24.11

2. Continental
AM 590
Share 15.93

3. Rivadavia
AM 630
Share 15.54

4. Del Plata
AM 1030
Share 9.44

5. El Mundo
AM 1070
Share 8.41

** Emisoras AM de lunes a viernes de 9 a 12. Fuente: Mercados y Tendencias.*

RADAR RECOMIENDA

◆**Lo mejor de Jaime Bayly**. Bayly, periodista y escritor peruano, compone su propio personaje, conoce perfectamente detalles que rodean la vida de sus entrevistados, los adula y de esa manera obtiene un clima relajado, fluidez y espontaneidad en las respuestas. Hasta ahora estuvieron, entre otros, Charly García, Mariano Grondona, Enzo Francescoli y Andrea del Boca. Esta semana a partir del lunes se lo podrá ver junto a Silvio Rodríguez, Palito Ortega, Miguel Bosé y Abdalá Bucaram. De lunes a viernes a las 24 por Canal 9.

◆**The Naked Truth**. Téa Leoni es Norah Wilde, una satisfecha esposa multimillonaria, hasta que luego de la enésima infidelidad de su marido, decide divorciarse. Este último decide entonces arruinarla dejándola sin dinero y aprovechando sus conexiones para que no pueda conseguir trabajo. El único que Norah puede conseguir –en desmedro de su autoestima y dignidad profesional– es un puesto de fotógrafa en *The Comet*, un diario hipersensacionalista sin ningún prurito moral en publicar fotos de las hemorroides de un galán de cine, por lo que tendrá que abandonar todas sus creencias para comenzar a perseguir celebridades. Los martes a las 21,30 en Sony Entertainment Television, canal 27 de VCC, 34 de CV y 30 de Multicanal.

EL RATING MANDA

1. Domingos de Disney,
Canal 11
4.4

2. Las gárgolas,
Canal 11
3.5

3. Las aventuras de Hijitus,
Canal 13
2.6

4. Las tortugas ninjas,
Canal 2
2.6

5. Dibujos animados,
Canal 7
2.5

** Programas infantiles y de dibujos. Fuente: Mercados y Tendencias.*



ENRIQUE OLIVERA

Vicejefe de Gob. de la C.de Bs. As.

No hay duda que el verdadero cine consiste en mostrar la vida cotidiana, el punto de cruce entre la imaginación y la realidad. Alejandro Agresti supo cómo encerrar ese juego entre las imágenes que dan vida a Buenos Aires viceversa, *una película para recomendar y para ver despacio, a conciencia.* Buenos Aires viceversa *resume las ideas que sobre la cámara tenía el filósofo Walter Benjamin, pero a la vez retoma ciertos juegos de Woody Allen: la crítica estética y la industria cultural con ojos porteños, mostrándonos –entre metáforas y desenfados explícitos– las miserias diurnas y de las otras: la vida, la muerte, amores y odios. El pasado difuso que vuelve para quedarse.* Buenos Aires viceversa *es, en definitiva, un film que vale la pena, como vale la pena vivir en la ciudad que le prestó el nombre.*



LILIANA DAUNES

Periodista radial

Desde que laburo en FM La Tribu la sintonía de mi radio está clavada en el 88.7, por eso a las mañanitas, mate amargo o tecito'e yuyo mediante, me subo a un "Caballito de batalla" que me permite delirar, reflexionar, enojarme, reír e informarme. Gustavo Masó es un "delirato cabalgador", jinete de la lucha cotidiana, descorredor –junto a sus oyentes, muchos de ellos también columnistas del ciclo– de las máscaras del gran poder y los pequeños poderosos. "En este país del sálvese quien pueda y hacé la tuya, si hay pobreza que se note", dice, y pone el dedo en la llaga de las incoherencias y las contradicciones. Mientras lo escucho armo la Juana pimienta, eligiendo la música, poemas y cuentos para leer ese mediodía, o simplemente me preparo para recibir a los músicos invitados, para tener con ellos una charla tranquila.



LEONARDO BECHINI

Guionista de TV

Quizá por ser guionista de ficciones, puesto a ver televisión como espectador elijo "Día D", un programa periodístico que se anima a mostrar todo lo que, pudiendo caber en un ciclo de ficción, le pertenece a nuestra cruda, absurda e increíble realidad. El programa de Jorge Lanata, que va por América TV los domingos por la noche, cumple varias de las funciones esenciales de la TV como medio: informa y entretiene, pero con un agregado: sirve de soporte a lo más osado del periodismo independiente, algo que no abunda y que nos hace mucha falta. La incorporación de un segmento dedicado a "buenos modelos" sociales es uno de sus últimos hallazgos y, entre tanta corrosión carcomiéndonos las estructuras, es bueno poder disfrutar de los emprendimientos individuales o colectivos que hacen de la vida la aventura maravillosa que nos contiene.

HOY PRESENTA

Otros restaurantes étnicos

Desde hace muy pocas semanas funciona el único restaurante hindú de Buenos Aires. Katmandú (Córdoba 3547) propone culinaria del norte de la India, a cargo de dos cocineros nativos. La carta abre con algunas clásicos de esa cocina que pueden servir a modo de entrada (en el modo hindú se sirven todos juntos y de una vez los platos que hacen a una comida) como los Pakoras, especie de buñulos de verdura; Samosas, comparables a las empanadas, o los raitas que son vegetales alineados con yogur.
Siguen los vegetales con platos como el Khumb Mattar, una exótica asociación de arvejas y champignones en curry suave o el dhual makhani, típico del norte de India, que son lentejas cocidas durante toda una noche con jengibre, ajo, cebollas y otras especias. El Tandoor es un horno de barro en el que se cocinan carnes y verduras. Desde el tandoor salen por ejemplo el típico Tandoori Murg, que es un pollo marinado durante horas en yogur, comino, jengibre y más especias, finalmente terminado en ese horno; el Tandoori Ghost, trozos de cordero marinados en leche con azafrán o Paneer Ka Soola, queso cottage marinado en yogur y especias, bañado con chutney de menta y asado en el Tandoor, entre otros. Obviamente hay una página del menú consagrado a los curries con pescado, pollo y cordero. El Indian Platter es una selección de los mismos; también arroces varios y panes típicos como el Chapatí y el Nan, este último también de con queso o ajo. De postres, Halwa (zanahorias, crema, pasas y nueces) o Elaichi Apples (manzanas, crema, cardamomo y canela), seguimos de espirituosos tés de anís, cardamomo o menta. Abierto de lunes a sábados desde las 20 como restaurant, en el que se cena por unos $ 25 o como barra de tragos que se pueden acompañar con algunos de los platos.

Dentro del edificio de la Unión de Polacos de la República Argentina está la Casa Polaca, restaurante a cargo de Antón Yaskowick que en su extensa carta combina platos folclóricos, otros inspirados en ese espíritu y también buena cocina de diferentes vertientes. Algunos platos característicos son el Pierogi, similar al sorrentino, relleno con queso blanco y papa que se sirve con chicharrones de panceta, cebollas y crema, Bigos que es un chucrut guisado con cerdo ahumado, hongos, Rosca Polaca (fiambre de cerdo) y vegetales que se sirve con una salchicha, Golamokí, una interesante versión de los niños envueltos, el pollo con hongos a la polonesa a los arenques marinados con crema y cebolla, también en típicas ensaladas acompañadas con Dill, manzanas, pepinitos y otros ingredientes. De inspiración polaca, pero pensados al gusto porteño está el cerdo con pasas y almendras o el cerdo a la cerveza negra y más allá de este estilo se destacan los crepes verdes de ricota y nuez y el pollo al curry. Cierran el menú postres como el Sernik, una torta de queso con pasas o los Panqueques Wilno, rellenos también de queso, ambos con salsa de frambuesas. La Casa Polaca atiende de martes a sábados de 20 a 0.30, el promedio del cubierto oscila a los $15. Jorge Luis Borges (ex Serrano) 2076. Reservas al 774-7621.

A las patadas



Afiche de La novia del pelo blanco, *de Ronnie Yu*

John Woo, Jackie Chan, Michelle Yeoh, Stanley Tong, Wong Kar-wai, Ringo Lam, Kirk Wong y Chow Yun-fat. No es un trabalenguas. Son los nombres de las nuevas superestrellas de Hong Kong que han tomado por asalto Hollywood y los festivales europeos. Radar ofrece un informe completo sobre la "invasión china" que se avecina en los próximos meses.

Por ALFREDO GARCIA No mucho tiempo atrás sólo algunos excéntricos fans criollos del cine de Hong Kong conocían y eran capaces de deletrear los nombres de John Woo, Jackie Chan, Michelle Yeoh, Stanley Tong, Wong Karwai, Ringo Lam, Kirk Wong y Chow Yun-fat. A lo sumo se sabía que la ex colonia británica era, como Bombay, una de las más promiscuas industrias cinematográficas del mundo. Pero en 1997 las cosas cambiaron, incluso en Buenos Aires, donde la película más taquillera desde hace tres semanas -mal que les pese a los aficionados al presunto cine "de qualité", alérgicos a la velocidad, la imaginativa crueldad y la falta de pretensiones intelectuales de los cineastas de Hong Kong– es *Contracara (Face/Off)*, el thriller de John Woo con John Travolta y Nicolas Cage.

En la cartelera porteña además se puede encontrar el primer film americano del productor de Woo, Tsui Hark (la nueva de Van Damme, *La colonia*, delirante homenaje a la serie británica *The Prisoner*). Como el cine de Hong Kong nunca llegó a distribuirse asiduamente en la Argentina, nuestro público aún no conoce demasiado bien a muchos nombres que ya son figuras de culto en todo el mundo.

Por supuesto, estos chinos talentosos a veces no tienen más remedio que aceptar proyectos hollywoodenses por debajo de su creatividad: es el derecho de piso de una industria que, si bien desde el cine mudo aceptó extranjeros de todo el mundo (hasta argentinos como Hugo Fregonese), por algún motivo nunca dejó entrar a los orientales. Recién en 1991, los grandes estudios se animaron a apostar por un director oriental: John Woo filmó *Hard Target* para la Universal. Anteriormente sólo dos cineastas orientales habían dirigido largometrajes en Estados Unidos: James Wong Howe y Wayne Wang.

El talentoso cameraman cantonés James Wong Howe (cuyo nombre chino era Jim Wing Tung) fue dos veces ganador del Oscar en su métier (por *Hud* y *La rosa tatuada*), colaborador esencial de realizadores como Howard Hawks, Fritz Lang, Raoul Walsh, Tod Browning, Samuel Fuller y John Frankenheimer, y sólo pudo hacer una única película como director en 1954: *Go Man Go* era un film independiente y de bajo presupuesto protagonizado por los basquetbolistas de los Harlem Globetrotters y Sidney Poitier (en el Hollywood clásico un director chino sólo podía dirigir una película con un reparto de raza negra). Por su parte, Wayne Wang (el director de *El club de la buena estrella* y de las dos colaboraciones con Paul Auster, *Smoke* y *Blue in the face*) nació en Hong Kong pero es ciudadano estadounidense. Ahora Wang acaba de filmar la gran película *mainstream* sobre la unificación de Hong Kong y China: *Chinese Boxes* narra la historia de amor entre Jeremy Irons y Gong Li, la actriz favorita y ex pareja de Zhang Yimou (que tuvo algunas dificultades al enfrentarse a su primer rol angloparlante).

Incluso en los '90, el hecho de que un estudio tradicional de Hollywood contrate a un chino para filmar una película que podría hacer un realizador americano –o uno europeo, como Wolfgang Petersen, Paul Verhoeven, Renny Harlin, Roland Emmerich o Jan De Bont– tiene una sola explicación: los ejecutivos hollywoodenses se han convencido de que estos directores tienen un manejo del ritmo, del montaje y una imaginación para la puesta en escena difíciles de encontrar. Y, además, están acostumbrados a explotar y potenciar al máximo cada dólar invertido en una película, así como han desarrollado una industria de los *stunts* (o dobles de riesgo) que supera largamente a sus colegas hollywoodenses. Los efectos digitales que se usan en Hollywood para resolver escenas de riesgo son desconocidos en Hong Kong: cada vez que filma una escena peligrosa, Jackie Chan está al borde de la muerte, y es raro que termine un rodaje sin uno o varios huesos rotos (en la absolutamente increíble *First Strike*, Chan no usó dobles al rodar una escena en la que debía sumergirse en un lago congelado: desde el clásico mudo *Way Down East*, de 1920, en que D. W. Griffith obligó a Lillian Gish a cruzar un río congelado por los quebradizos bloques de hielo, no se veía nada igual). Es que los cineastas de Hong Kong les han devuelto a las películas el sentido del cine puro que la tecnología hollywoodense estaba olvidando.

Además, desde el publicitado homenaje de Quentin Tarantino y sus *Perros de la calle* al policial chino de Ringo Lam *City on Fire* (o copia, según como se quiera ver, aunque esto puede ser injusto si se tiene en cuenta que es obvia la influencia de realizadores occidentales como Sam Peckinpah y Walter Hill en Ringo Lam y John Woo), la popularidad de los directores de Hong Kong fue creciendo hasta límites increíbles en Estados Unidos. Navegando por Internet se puede tener una buena idea del fanatismo que despiertan los directores del cine de Hong Kong: John Woo tiene 16 websites en *Yahoo!*, sólo superado por Tarantino (que tiene 24) y seguido por David Lynch y Stanley Kubrick (con 15). Stanley Tong y Tsui Hark también tienen sus propios websites, y hay una cantidad casi infinita de páginas en todos los idiomas (incluyendo alemán, japonés y danés) dedicadas a astros y estrellas chinos.

A partir del arribo de Woo a Hollywood, casi todos los productores americanos empezaron a contratar actores y cineastas chinos, y actualmente no hay estudio que no tenga en desarrollo uno o varios proyectos importantes con figuras importadas de Hong Kong. A continuación, la agenda de los nuevos niños mimados del cine internacional:

CHOW YUN-FAT: En Estados Unidos le dicen "el Robert De Niro chino". Protagonista de los films más famosos de Woo en Hong Kong *(A Better Tomorrow, A Better Tomorrow 2, Hardboiled)*, Chow acaba de protagonizar -junto a la ganadora del Oscar Mira Sorvino– la remake hollywoodense del único film suyo que se pudo ver en los cines argentinos, *The Killer*. La nueva versión se llama *The Replacement Killers*, la produce Columbia y la coprotagoniza Michael Rooker (el actor de *Henry. Retrato de un asesino*). Esta película de 40 millones de dólares de presupuesto marca el debut en el largometraje de Antoine Fuqua, director de comerciales y clips de rock surgido de Propaganda Films (la pro-



Patadas voladoras de Michelle Yeoh y Jackie Chan

Afiche de La novia del pelo blanco, *de Ronnie Yu*

A las patadas

John Woo, Jackie Chan, Michelle Yeoh, Stanley Tong, Wong Kar-wai, Ringo Lam, Kirk Wong y Chow Yun-fat. No es un trabalenguas. Son los nombres de las nuevas superestrellas de Hong Kong que han tomado por asalto Hollywood y los festivales europeos. Radar ofrece un informe completo sobre la "invasión china" que se avecina en los próximos meses.

Por ALFREDO GARCIA No mucho tiempo atrás sólo algunos excéntricos fans criollos del cine de Hong Kong conocían y eran capaces de deletrear los nombres de John Woo, Jackie Chan, Michelle Yeoh, Stanley Tong, Wong Karwai, Ringo Lam, Kirk Wong y Chow Yun-fat. A lo sumo se sabía que la ex colonia británica era, como Bombay, una de las más promiscuas industrias cinematográficas del mundo. Pero en 1997 las cosas cambiaron, incluso en Buenos Aires, donde la película más taquillera desde hace tres semanas -mal que les pese a los aficionados al presunto cine "de qualité", alérgicos a la velocidad, la imaginativa crueldad y la falta de pretensiones intelectuales de los cineastas de Hong Kong– es *Contracara (Face/Off)*, el thriller de John Woo con John Travolta y Nicolas Cage.

En la cartelera porteña además se puede encontrar el primer film americano del productor de Woo, Tsui Hark (la nueva de Van Damme, *La colonia*, delirante homenaje a la serie británica *The Prisoner*). Como el cine de Hong Kong nunca llegó a distribuirse asiduamente en la Argentina, nuestro público aún no conoce demasiado bien a muchos nombres que ya son figuras de culto en todo el mundo.

Por supuesto, estos chinos talentosos a veces no tienen más remedio que aceptar proyectos hollywoodenses por debajo de su creatividad: es el derecho de piso de una industria que, si bien desde el cine mudo aceptó extranjeros de todo el mundo (hasta argentinos como Hugo Fregonese), por algún motivo nunca dejó entrar a los orientales. Recién en 1991, los grandes estudios se animaron a apostar por un director oriental: John Woo filmó *Hard Target* para la Universal. Anteriormente sólo dos cineastas orientales habían dirigido largometrajes en Estados Unidos: James Wong Howe y Wayne Wang.

El talentoso cameraman cantonés James Wong Howe (cuyo nombre chino era Jim Wing Tung) fue dos veces ganador del Oscar en su métier (por *Hud* y *La rosa tatuada*), colaborador esencial de realizadores como Howard Hawks, Fritz Lang, Raoul Walsh, Tod Browning, Samuel Fuller y John Frankenheimer, y sólo pudo hacer una única película como director en 1954: *Go Man Go* era un film independiente y de bajo presupuesto protagonizado por los basquetbolistas de los Harlem Globetrotters y Sidney Poitier (en el Hollywood clásico un director chino sólo podía dirigir una película con un reparto de raza negra). Por su parte, Wayne Wang (el director de *El club de la buena estrella* y de las dos colaboraciones con Paul Auster, *Smoke* y *Blue in the face*) nació en Hong Kong pero es ciudadano estadounidense. Ahora Wang acaba de filmar la gran película *mainstream* sobre la unificación de Hong Kong y China: *Chinese Boxes* narra la historia de amor entre Jeremy Irons y Gong Li, la actriz favorita y ex pareja de Zhang Yimou (que tuvo algunas dificultades al enfrentarse a su primer rol angloparlante).

Incluso en los '90, el hecho de que un estudio tradicional de Hollywood contrate a un chino para filmar una película que podría hacer un realizador americano –o uno europeo, como Wolfgang Petersen, Paul Verhoeven, Renny Harlin, Roland Emmerich o Jan De Bont– tiene una sola explicación: los ejecutivos hollywoodenses se han convencido de que estos directores tienen un manejo del ritmo, del montaje y una imaginación para la puesta en escena difíciles de encontrar. Y, además, están acostumbrados a explotar y potenciar al máximo cada dólar invertido en una película, así como han desarrollado una industria de los *stunts* (o dobles de riesgo) que supera largamente a sus colegas hollywoodenses. Los efectos digitales que se usan en Hollywood para resolver escenas de riesgo son desconocidos en Hong Kong: cada vez que filma una escena peligrosa, Jackie Chan está al borde de la muerte, y es raro que termine un rodaje sin uno o varios huesos rotos (en la absolutamente increíble *First Strike*, Chan no usó dobles al rodar una escena en la que debía sumergirse en un lago congelado: desde el clásico mudo *Way Down East*, de 1920, en que D. W. Griffith obligó a Lillian Gish a cruzar un río congelado por los quebradizos bloques de hielo, no se veía nada igual). Es que los cineastas de Hong Kong les han devuelto a las películas el sentido del cine puro que la tecnología hollywoodense estaba olvidando.

Además, desde el publicitado homenaje de Quentin Tarantino y sus *Perros de la calle* al policial chino de Ringo Lam *City on Fire* (o copia, según como se quiera ver, aunque esto puede ser injusto si se tiene en cuenta que es obvia la influencia de realizadores occidentales como Sam Peckinpah y Walter Hill en Ringo Lam y John Woo), la popularidad de los directores de Hong Kong fue creciendo hasta límites increíbles en Estados Unidos. Navegando por Internet se puede tener una buena idea del fanatismo que despiertan los directores del cine de Hong Kong: John Woo tiene 16 websites en *Yahoo!*, sólo superado por Tarantino (que tiene 24) y seguido por David Lynch y Stanley Kubrick (con 15). Stanley Tong y Tsui Hark también tienen sus propios websites, y hay una cantidad casi infinita de páginas en todos los idiomas (incluyendo alemán, japonés y danés) dedicadas a astros y estrellas chinos.

A partir del arribo de Woo a Hollywood, casi todos los productores americanos empezaron a contratar actores y cineastas chinos, y actualmente no hay estudio que no tenga en desarrollo uno o varios proyectos importantes con figuras importadas de Hong Kong. A continuación, la agenda de los nuevos niños mimados del cine internacional:

CHOW YUN-FAT: En Estados Unidos le dicen "el Robert De Niro chino". Protagonista de los films más famosos de Woo en Hong Kong *(A Better Tomorrow, A Better Tomorrow 2, Hardboiled)*, Chow acaba de protagonizar -junto a la ganadora del Oscar Mira Sorvino– la remake hollywoodense del único film suyo que se pudo ver en los cines argentinos, *The Killer*. La nueva versión se llama *The Replacement Killers*, la produce Columbia y la coprotagoniza Michael Rooker (el actor de *Henry. Retrato de un asesino*). Esta película de 40 millones de dólares de presupuesto marca el debut en el largometraje de Antoine Fuqua, director de comerciales y clips de rock surgido de Propaganda Films (la productora de *Twin Peaks*). Chow Yun-fat ya se está alistando para protagonizar la nueva película de Woo, cuyo título tentativo es *King's Ransom*. Hasta ahora es sólo un rumor, pero se dice que el coprotagonista podría ser Mel Gibson.

JOHN WOO: Martin Scorsese, Oliver Stone y por supuesto Quentin Tarantino fueron los primeros directores occidentales en elogiar a uno de los máximos talentos del cine mundial. Ya desde el contrato con la Fox para su taquillera *Código: Flecha Rota (Broken Arrow)* Woo se había convertido en uno de los directores mejor pagados de Hollywood. Ahora, luego del contundente éxito internacional de *Contracara (Face/Off)*, también es uno de los más ocupados. Además de preparar su nueva superproducción *King's Ransom* (algo así como "El Rescate del Rey") Woo está produciendo la serie de TV *Once a Thief* basada en su anteúltima película china (él mismo dirigió el episodio de presentación de la serie). También es el productor ejecutivo del debut americano de otro experto en cine de superacción, Kirk Wong. Pero Woo tiene más proyectos. Uno es *Devil Soldier*, megaproducción épica –basada en una historia real– con Tom Cruise haciendo de mercenario norteamericano convertido por azar en general del ejército imperial chino para combatir una rebelión popular en la Shanghai del siglo pasado.

MICHELLE YEOH: En los '80 fue elegida Miss Malasia. Pero Michelle Yeoh es mucho más que una cara bonita. A comienzos de los '90 se convirtió en la máxima experta femenina en artes marciales, asombrando a todo el mundo con la fantasía ultraviolenta *The Heroic Trio* (una de las películas que más popularizó al cine de Hong Kong en Occidente) y la saga feminista guerrera *Wing Chung*. Un gran momento de su carrera tuvo lugar en 1992, cuando acompañó a Jackie Chan en la vertiginosa *Supercop* de Stanley Tong, en la que interpreta a una severa policía de la China roja (y para la cual no usó dobles al saltar en moto encima de un tren en marcha). Michelle será la más aguerrida de todas las chicas Bond al hacer pareja con Pierce Brosnan en la flamante *Tomorrow Never Dies*, donde el Agente 007 debe enfrentarse a un magnate multimedia (Jonathan Pryce) que quiere hacer estallar la Tercera Guerra Mundial con el único objetivo de lograr más rating. Los que ya han visto a Michelle Yeoh en acción saben que lo más probable es que termine robándose la película, que se estrena en la Argentina antes de Navidad como *El mañana nunca muere*. Ultimamente circuló la noticia de que George Lucas quiere darle a Michelle Yeoh un rol en alguna de las películas de la nueva trilogía de *Star Wars*, sin que haya podido confirmarse nada al respecto.

KIRK WONG: El autor de durísimos policiales como *Gunmen* y *Crime Story* (una de las pocas películas sin chistes de Jackie Chan, que acaba de relanzarse en video y disco láser en el mercado internacional) y de vertiginosas comedias de acción como *Rock & Roll Cop*, tiene listo su primer policial hollywoodense (producido por Woo, con un productor asociado sorpresa, el actor Wesley Snipes). La película se llama *The Big Hit*, se filmó en Canadá –para ahorrar costos, igual que *Rumble in the Bronx* de Stanley Tong y la serie *Once a Thief*– y está protagonizada por Lou Diamond Philips. El semanario especializado *Variety* acaba de incluir a Wong en su lista de grandes promesas del Hollywood del '98.

RONNIE YU: Su excéntrica superproducción épica-romántica-fantástica *The Bride with the White Hair* (se podría traducir como "La novia con el pelo blanco") es considerada uno de las mejores películas de cualquier nacionalidad de lo que va de los años '90. Es uno de los pocos films de Hong Kong elogiado por igual por los fans incondicionales del cine bizarro y el público que aprecia el "cine-arte" y cosechó numerosos premios en los festivales europeos. Su estrella, Brigitte Lin (la chica de la peluca rubia en *Chungking Express* de Wong Kar-wai, editada en video en la Argentina) se convirtió en una auténtica diva oriental, conmoviendo al mundo del espectáculo chino al anunciar este año su prematuro retiro para casarse. Su director, Ronnie Yu, ya filmó una película para la MGM: el film fantástico para niños *Warriors of Virtue*, filmado en Pekín con un presupuesto de 35 millones de dólares, que en China es una suma casi inabarcable. Eugenio Zanetti, el director de arte argentino que ganó el Oscar por *Restoration*, fue el *production designer* del debut hollywoodense de Yu. Al ser entrevistado telefónicamente por **Radar**, Zanetti relató: "Es una película visualmente muy interesante, una historia fantástica para chicos y adolescentes sobre canguros de otra dimensión que luchan contra el mal. Es interesante cómo trabaja Yu, porque tiene un tipo de sabiduría un poco parecida a la nuestra: es decir, tercermundista. Sabe aprovechar al máximo cada elemento de la producción, porque en Hong Kong se trabaja con poco dinero. Para Yu, poder gastar 35 millones de dólares en China es como contar con el presupuesto de 200 millones de dólares de *Waterworld*. Yu siempre trata de hacer sus films de época en los estudios de Pekín, porque todo es más económico que en Hong Kong. Y más precario, también: lo que en Hollywood se mueve con una grúa ultramoderna, allí lo hacen 400 chinos manualmente. Fue muy raro trabajar en Pekín. Los técnicos tienen un temperamento extraño: por un lado se adaptan muy bien a todo lo que viene de afuera, y por otro lado hay que ser muy diplomático al señalarles observaciones sobre lo que están haciendo".

JACKIE CHAN: Para Hong Kong y toda Asia, Jackie es como Schwarzenegger, Bruce Willis y Stallone en un solo hombre. Pero él mismo prefiere definirse como "una mezcla de Bruce Lee y Buster Keaton, más una pizca del Pato Donald". Desde 1995 viene reestrenando en Estados Unidos sus películas previamente comercializadas en el mercado oriental. No necesita trabajar para Hollywood: lo domina desde afuera a través de excelentes contratos con firmas como Miramax y Dimension Films. Sus próximos estrenos norteamericanos son *Thunderbolt* y *Mr. Nice Guy*, una comedia que aun antes de estrenarse en Occidente ya está recibiendo críticas superlativas. Con un poco de suerte, pronto llegarán a la Argentina las antológicas *Supercop* y *First Strike*, ambas dirigidas por Stanley Tong (quien ya está dirigiendo a Leslie Nielsen y Kelly Lynch en la superproducción de Disney *Mr. Magoo*, versión con actores del clásico *cartoon* que se perfila como uno de los estrenos fuertes de la próxima temporada navideña. Como no podía ser de otra manera, Tong obligó a los actores a hacer sus escenas de riesgo, y Kelly Lynch se quejó: "Yo casi me mato cien veces, y él apenas decía *OK, vayamos a la próxima toma*").

TSUI HARK: Nació en Vietnam, creció en Hong Kong, estudió cine en Texas y a fines de los '70 volvió a la ex colonia británica para revolucionar por completo la industria del cine. En su doble rol de realizador y productor generó la mayoría de las mejores y más taquilleras películas chinas. Hark también dirigió films de arte (como *Peking Opera Blues*), así como melodramas y películas basadas en comics. Con todo estos datos, su debut hollywoodense con Van Damme en *La colonia* puede parecer un desatino. Pero Hark es uno de los más astutos productores de Oriente, y debe estar preparando algo grande para el futuro. Mientras tanto, ya está filmando otra de Van Damme, *Knock Off*. Hay que reconocerle la originalidad: Hark volverá a enfrentar al belga de los músculos de acero con el terrorismo internacional, sólo que esta vez lo convertirá en un suave diseñador de alta costura. ■



Patadas voladoras de Michelle Yeoh y Jackie Chan





El actor fetiche Chow Yun-fat ("el De Niro chino"), flanqueado por los directores Wong Kar-wai (a la izquierda) y John Woo (dirigiendo a Nicolas Cage).

El actor fetiche Chow Yun-fat ("el De Niro chino"), flanqueado por los directores Wong Kar-wai (a la izquierda) y John Woo (dirigiendo a Nicolas Cage).







ductora de *Twin Peaks*). Chow Yun-fat ya se está alistando para protagonizar la nueva película de Woo, cuyo título tentativo es *King's Ransom*. Hasta ahora es sólo un rumor, pero se dice que el coprotagonista podría ser Mel Gibson.

JOHN WOO: Martin Scorsese, Oliver Stone y por supuesto Quentin Tarantino fueron los primeros directores occidentales en elogiar a uno de los máximos talentos del cine mundial. Ya desde el contrato con la Fox para su taquillera *Código: Flecha Rota (Broken Arrow)* Woo se había convertido en uno de los directores mejor pagados de Hollywood. Ahora, luego del contundente éxito internacional de *Contracara (Face/Off)*, también es uno de los más ocupados. Además de preparar su nueva superproducción *King's Ransom* (algo así como "El Rescate del Rey") Woo está produciendo la serie de TV *Once a Thief* basada en su anteúltima película china (él mismo dirigió el episodio de presentación de la serie). También es el productor ejecutivo del debut americano de otro experto en cine de superacción, Kirk Wong. Pero Woo tiene más proyectos. Uno es *Devil Soldier*, megaproducción épica –basada en una historia real– con Tom Cruise haciendo de mercenario norteamericano convertido por azar en general del ejército imperial chino para combatir una rebelión popular en la Shanghai del siglo pasado.

MICHELLE YEOH: En los '80 fue elegida Miss Malasia. Pero Michelle Yeoh es mucho más que una cara bonita.



A comienzos de los '90 se convirtió en la máxima experta femenina en artes marciales, asombrando a todo el mundo con la fantasía ultraviolenta *The Heroic Trio* (una de las películas que más popularizó al cine de Hong Kong en Occidente) y la saga feminista guerrera *Wing Chung*. Un gran momento de su carrera tuvo lugar en 1992, cuando acompañó a Jackie Chan en la vertiginosa *Supercop* de Stanley Tong, en la que interpreta a una severa policía de la China roja (y para la cual no usó dobles al saltar en moto encima de un tren en marcha). Michelle será la más aguerrida de todas las chicas Bond al hacer pareja con Pierce Brosnan en la flamante *Tomorrow Never Dies*, donde el Agente 007 debe enfrentarse a un magnate multimedia (Jonathan Pryce) que quiere hacer estallar la Tercera Guerra Mundial con el único objetivo de lograr más rating. Los que ya han visto a Michelle Yeoh en acción saben que lo más probable es que termine robándose la película, que se estrena en la Argentina antes de Navidad como *El mañana nunca muere*. Ultimamente circuló la noticia de que George Lucas quiere darle a Michelle Yeoh un rol en alguna de las películas de la nueva trilogía de *Star Wars*, sin que haya podido confirmarse nada al respecto.

KIRK WONG: El autor de durísimos policiales como *Gunmen* y *Crime Story* (una de las pocas películas sin chistes de Jackie Chan, que acaba de relanzarse en video y disco láser en el mercado internacional) y de vertiginosas comedias de acción como *Rock & Roll Cop*, tiene listo su primer policial hollywoodense (producido por Woo, con un productor asociado sorpresa, el actor Wesley Snipes). La película se llama *The Big Hit*, se filmó en Canadá –para ahorrar costos, igual que *Rumble in the Bronx* de Stanley Tong y la serie *Once a Thief*– y está protagonizada por Lou Diamond Philips. El semanario especializado *Variety* acaba de incluir a Wong en su lista de grandes promesas del Hollywood del '98.

RONNIE YU: Su excéntrica superproducción épica-romántica-fantástica *The Bride with the White Hair* (se podría traducir como "La novia con el pelo blanco") es considerada uno de las mejores películas de cualquier nacionalidad de lo que va de los años '90. Es uno de los pocos films de Hong Kong elogiado por igual por los fans incondicionales del cine bizarro y el público que aprecia el "cine-arte" y cosechó numerosos premios en los festivales europeos. Su estrella, Brigitte Lin (la chica de la peluca rubia en *Chungking Express* de Wong Kar-wai, editada en video en la Argentina) se convirtió en una auténtica diva oriental, conmoviendo al mundo del espectáculo chino al anunciar este año su prematuro retiro para casarse. Su director, Ronnie Yu, ya filmó una película para la MGM: el film fantástico para niños *Warriors of Virtue*, filmado en Pekín con un presupuesto de 35 millones de dólares, que en China es una suma casi inabarcable. Eugenio Zanetti, el director de arte argentino que ganó el Oscar por *Restoration*, fue el *production designer* del debut hollywoodense de Yu. Al ser entrevistado telefónicamente por **Radar**, Zanetti relató: "Es una película visualmente muy interesante, una historia fantástica para chicos y adolescentes sobre canguros de otra dimensión que luchan contra el mal. Es interesante cómo trabaja Yu, porque tiene un tipo de sabiduría un poco parecida a la nuestra: es decir, tercermundista. Sabe aprovechar al máximo cada elemento de la producción, porque en Hong Kong se trabaja con poco dinero. Para Yu, poder gastar 35 millones de dólares en China es como contar con el presupuesto de 200 millones de dólares de *Waterworld*. Yu siempre trata de hacer sus films de época en los estudios de Pekín, porque todo es más económico que en Hong Kong. Y más precario, también: lo que en Hollywood se mueve con una grúa ultramoderna, allí lo hacen 400 chinos manualmente. Fue muy raro trabajar en Pekín. Los técnicos tienen un temperamento extraño: por un lado se adaptan muy bien a todo lo que viene de afuera, y por otro lado hay que ser muy diplomático al señalarles observaciones sobre lo que están haciendo".

JACKIE CHAN: Para Hong Kong y toda Asia, Jackie es como Schwarzenegger, Bruce Willis y Stallone en un solo hombre. Pero él mismo prefiere definirse como "una mezcla de Bruce Lee y Buster Keaton, más una pizca del Pato Donald". Desde 1995 viene reestrenando en Estados Unidos sus películas previamente comercializadas en el mercado oriental. No necesita trabajar para Hollywood: lo domina desde afuera a través de excelentes contratos con firmas como Miramax y Dimension Films. Sus próximos estrenos norteamericanos son *Thunderbolt* y *Mr. Nice Guy*, una comedia que aun antes de estrenarse en Occidente ya está recibiendo críticas superlativas. Con un poco de suerte, pronto llegarán a la Argentina las antológicas *Supercop* y *First Strike*, ambas dirigidas por Stanley Tong (quien ya está dirigiendo a Leslie Nielsen y Kelly Lynch en la superproducción de Disney *Mr. Magoo*, versión con actores del clásico *cartoon* que se perfila como uno de los estrenos fuertes de la próxima temporada navideña. Como no podía ser de otra manera, Tong obligó a los actores a hacer sus escenas de riesgo, y Kelly Lynch se quejó: "Yo casi me mato cien veces, y él apenas decía *OK, vayamos a la próxima toma*").

TSUI HARK: Nació en Vietnam, creció en Hong Kong, estudió cine en Texas y a fines de los '70 volvió a la ex colonia británica para revolucionar por completo la industria del cine. En su doble rol de realizador y productor generó la mayoría de las mejores y más taquilleras películas chinas. Hark también dirigió films de arte (como *Peking Opera Blues*), así como melodramas y películas basadas en comics. Con todo estos datos, su debut hollywoodense con Van Damme en *La colonia* puede parecer un desatino. Pero Hark es uno de los más astutos productores de Oriente, y debe estar preparando algo grande para el futuro. Mientras tanto, ya está filmando otra de Van Damme, *Knock Off*. Hay que reconocerle la originalidad: Hark volverá a enfrentar al belga de los músculos de acero con el terrorismo internacional, sólo que esta vez lo convertirá en un suave diseñador de alta costura. ■

El Capital según Mercado



Beca de la Fundación Rockefeller de por medio (u$s 50.000), el videoartista argentino Marcello Mercado está desde hace un año enfrascado en convertir *El Capital* de Marx en un proyecto de arte-animación en el que las masas proletarias del fantasma que alguna vez supo recorrer Europa serán reemplazadas por animales domésticos muertos.



Por GABRIELA BORGNA Marcello Mercado, el más inquietante de los videoartistas nacionales, acaba de ganar la beca Rockefeller con su proyecto de filmar *El Capital* de Carlos Marx. Mercado es autor de una obra que no abunda en títulos pero sí en premios internacionales (es, por ejemplo, el único argentino seleccionado para la Feria ARCO 97), y en esta nueva metáfora se propone recrear en lenguaje analógico-digital "una ciudad de seres-cosa, semivivos/semimuertos, asediados por fantasmas, enredados en una gran lucha de clases, mientras la burguesía gallinácea desarrolla su telenovela de casamientos, hijos perdidos, embarazos y muertes".

Nacido en 1963 en Chaco pero afincado en Córdoba –ciudad a la que llegó para estudiar y donde se graduó en Psicología–, el nombre de Mercado es mención habitual en los grandes eventos internacionales de video desde que, hace cuatro años, se alzara con el primer premio de la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires con *La región del tormento*, realizado en 1992.

Dueño de una estética que algunos emparentan con Peter Greenaway y Roman Polanski y otros con la "poética de la micropolítica del cuerpo tal como la concibió Foucault", Mercado es un provocador nato para quien el video es apenas una herramienta con la que mostrar esos costados de lo humano que rara vez se exhiben con orgullo: la enfermedad, la descomposición de los cuerpos, la locura, la homosexualidad como irrupción inquietante del deseo.

Según él, sus trabajos "intentan focalizar los elementos biológicos y las construcciones sociales/religiosas que escamotean nuestra propia muerte, nuestra única posibilidad de libertad. Mientras no la reconozcamos, estaremos bajo el dominio de la idiotez". Toda una afirmación de los principios éticos-estéticos que atraviesan *Las nubes* y la ya mencionada *La región del tormento* (1992), *Grito, El vacío* (1994), *El borde de la lluvia, El silencio* y *Restos de madre* (1995) que, junto con los trabajos en proceso *Mary has a little lamb* y *El Capital*, constituyen toda su obra.

Restos de madre, inédito en Argentina y estrenado en enero pasado en Stuttgart junto con dos obras anteriores, fluctúa entre el morbo y el desconsuelo: "Desde que se llevaron el cuerpo muerto de mi madre, hice fotocopias de cada cosa que estaba a su alrededor: medicamentos, electrocardiogramas, la hoja con su diagnóstico de cáncer terminal, recibos, su libro de oraciones, su costurero. Luego pasé las fotocopias a cuadritos y con esos cuadritos hice historietas. Un amigo se ocupó de colorearlas. Este video contiene los restos de mi madre".

El fragmento del primer libro de *El Capital*, al que Mercado acudió para sustentar su proyecto ante los jurados de la Fundación Rockefeller, también ilumina su estética y anticipa la forma de este trabajo, para el que los marionetistas de *El periférico de objetos* fueron convidados a participar en la videoanimación: "La composición del personal obrero en su forma espontánea brutal, capitalista, constituye una fuente pestífera de descomposición y esclavitud".

No sólo el libro de los libros del marxismo, sino también otros textos de esa misma tradición, como *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte, Clásicos revisitados* de Kenneth Rexroth y *Dialéctica del Amo y el Esclavo* de Hegel abonaron el imaginario de Mercado que afirma no ser marxista "porque no soy tan sentimental ni tan testarudo, aunque hay algunos elementos en su teoría que me llaman la atención".

El videoartista reconoce haber leído por primera vez la obra en 1977, cuando los 14 años del hijo de padre médico y madre farmacéutica transcurrían en su Chaco natal en plena dictadura. Por entonces "guardaba el ejemplar junto con los libros eróticos de una tía soltera, porque ése era el lugar más seguro que había".

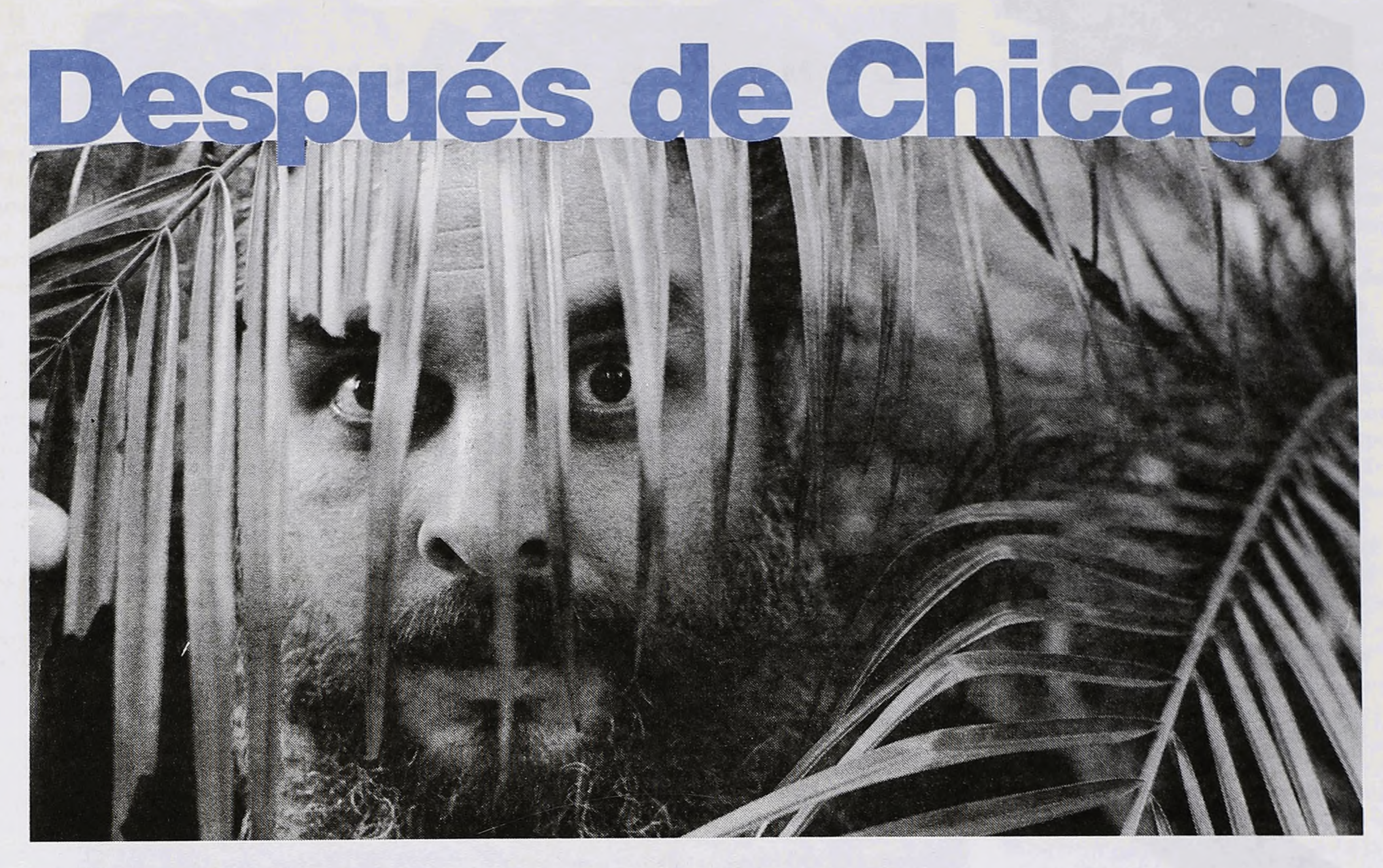
Los 50.000 dólares que Mercado obtuvo hace un año de la beca Rockefeller no son salvadores si se considera que desde entonces está en trabajos de preproducción del proyecto para el cual "elegí como protagonistas aanimales domésticos muertos (pollitos, gallinas, cabras) por dos razones: la obvia representación de la muerte y la descomposición y por la problemática ecológica actual que plantea de manera sistemática la falta de variabilidad. Deseo traducir lo mecánico y repetitivo versus lo creativo y resaltar la tolerancia, la pluralidad, el sentido de la responsabilidad de los valores democráticos. Las experiencias históricas tienen, supongo, que servir para algo".

Desde hace un año, Mercado recorre las morgues (ya visitadas para trabajos anteriores) y los archivos policiales donde grabó "material muy valioso en relación con seres humanos que por razones de un capital –su posesión, pérdida, confrontación, robo o utilidad estética– perdieron la vida de manera violenta. Esas caras serán digitalizadas y colocadas sobre cuerpos metálicos mediante la técnica de *chroma-key* y formarán parte de las masas de proletarios junto a los pollitos pobres y vivos" que correrán hacia arriba y hacia abajo de la torre de la Historia, "La torre de Talin que me inspiró para el diseño de Kapital City –tanto por su paralelo con las grandes escenografías de Hollywood como *El Gran Zigfield* (1932)–: allí cantarán gallinitas muertas con vestuarios de tul y strass".

Asistido en el diseño de la torre por el arquitecto y fotógrafo Adrián Manavella, lo que Mercado pretende es construir "una torre-ciudad de carne cruda, parcialmente en putrefacción –por la carne y por el óxido-moho de la edificación– que será iluminada con velas y con la energía surgida de las jaulas en círculo, dentro de las que giran interminablemente hamsters proletarios".

Con músicas preindustriales de las etnias toba, mataca y chiriguana del Chaco de su infancia que se cruzarán con música industrial también en vías de gestación, Marcello –en italiano, como Mastroianni– Mercado sigue trabajando en la compleja producción de este video que recién verá la luz en 1999 y en el que pretende hacer blanco en dos naturalezas en contradicción: la Humana (sensible) y la Divina (fantasmática), así como la confrontación entre lo Diabólico (rojo) y lo Celestial (azul-celeste). "Los intermediarios son las máquinas y las quimeras que se construyen y se destruyen constantemente en una ciudad de carne sangrante, iluminada por velas protegidas por perros. Es el culto a la abstracción, a la pérdida de las gallinas-cosa por las gallinas-máquinas. Una gran maquinaria teatral". ■

Después de Chicago



Por MIGUEL RUSSO Acaba de volver de Estados Unidos, adonde fue invitado para tocar con distintos bluseros: desde el armoniquista Bruce Iwing hasta los legendarios Buddy Guy o Larry Mc Cray. Antes de irse de gira, apareció su último CD, *Botafogo & amigos*, que grabó con su grupo (Los Delta Blues) y en el cual participaron Walter Malosetti, Fanta, Pablo Meda, Andrés Vilanova y Chango Spasiuk, entre otros músicos. Allí, Miguel Botafogo rindió homenaje a sus dos grandes ídolos nacionales: Pappo (con quien tocó varios años) y Manal (con el tema "Todo el día me pregunto", de Javier Martínez). Ahora, prepara la segunda entrega, con viejas grabaciones de entrecasa y nuevas, que incluyen algunos momentos de su gira. Tranquilo, contento, Miguel Botafogo comienza a contar su historia en el blues. O, dicho de otro modo, la historia del blues en la Argentina.

¿Cuándo y cómo empezó a interesarse en el blues?

–En un cine. La primera vez que vi a Louis Armstrong en una película yo tendría unos siete años y no me olvidé más de su cara y de su expresión. Todo el blues que él tenía en ese momento (y que yo no sabía que se llamaba así) me pegó muy fuerte. Después, la figura de Elvis Presley, siempre a través de sus películas, que daban en el cine del barrio cuando yo era un pibe. Empecé a tocar a partir de los once o doce años, cuando escuché a Pappo. Poco antes me había fascinado con un show de Oscar Alemán. Más allá de que no era un guitarrista de blues puro, al estilo de B.B. King, Aleman solía poner, como muchos jazzistas, algún blues en el repertorio. Uno de esos temas, el que me impresionó, fue "Improvisaciones en boogie-woogie". Allí empecé. Y después, lo que me partió la cabeza fue el blues eléctrico que Pappo comunicaba con su forma de tocar. Y Manal, claro. Eso es lo que me marcó para siempre. A partir de ellos empecé a descubrir a los artistas que ellos escuchaban. Fue una investigación lenta y forzada de las raíces, estimulada por esos grandes monstruos.

En ese primer momento, ¿creía que había posibilidades de hacer blues en la Argentina?

–Tenía una idea muy inocente. Veía la música como algo universal, sin ningún tipo de límites o fronteras. Y, mucho menos, prejuicios raciales o nacionalistas. Estaba embebido del blues: para mí todo partía de él y del rock nacional. En ese momento no había acceso a grandes discografías bluseras y no venía nadie de afuera a tocar. Todos los grupos de aquella época (Almendra, Pescado Rabioso después, Vox Dei, Arco Iris, El Reloj) tenían su corazoncito en el rhythm & blues. Y todos sabíamos que la forma de tocar la guitarra provenía de los viejos bluseros negros.

En esas dos grandes líneas nacionales de blues que fueron Manal y Pappo, ¿con cuál se sentía más identificado?

–Yo quería hacer la línea de Pappo. Me atraían su sonido, su personalidad, su imagen. Estaba muy emparentado con el sonido del blues inglés: Eric Clapton, Mick Taylor. A Manal lo tenía como a las pirámides de Egipto. Respeto, mucho respeto. Con ellos no cabían dudas de ninguna especie. Tuvieron que pasar casi treinta años para que me animara a tocar un tema de Manal, como hago en el último disco.

¿Cree que un grupo como Manal es irrepetible?

–Totalmente. Puede haber, aunque nos cueste mucho decirlo, algún Pappo tocando por ahí. Pero Javier Martínez dijo una vez que Manal era uno de esos casos en que la obra supera al artista. Manal fue una de esas químicas mágicas que se dieron sin pensar. Reflotarlo, forzarlo, es imposible.

De Louis Armstrong, Oscar Aleman y Elvis Presley a Pappo, pasando por Manal. Así podría describirse el itinerario de Miguel Botafogo, guitarrista legendario, y maestro de músicos más legendario aún. Hoy, luego del lanzamiento de su último CD, y de regreso de Chicago (donde tocó, entre otros, con Buddy Guy), Botafogo cuenta cómo era antes y cómo es hoy tocar blues en la Argentina.

Usted dice que hubo un momento en que perdió la inocencia frente a la música. ¿Cómo ocurrió?

–Cuando estuve más cerca de las cosas profesionales y comerciales. Cuando me dijeron "con éste no te conviene hablar de tal cosa porque labura para Fulano", o "cuidado con aquel otro que trabaja para Mengano". Cuando empezaron a plantearse competencias: Vaughan toca mejor que Pappo, Pappo es mejor que Gabis, la Mississippi es peor que Durazno de Gala, o peor que Memphis. En ese momento de tonterías, uno se contagia, pierde el rumbo del arte y termina desconociendo que la música significa un vehículo que sirve para ilusionarnos con un mundo que puede ser mejor que lo que se ve por las noticias. Deberíamos haber seguido por ese lado, escuchando a tipos como Lennon cuando decía "imagínate", o Albert King cuando afirmaba "puedo tocar el blues para los ricos o para los pobres", o como Pappo cuando planteaba "dónde está la libertad". ¿De qué va esta cosa de competir, de no ir a determinado lugar porque va otro al que no soportamos? Allí comienza a desdibujarse el juego de la música. Mientras los anglosajones dicen "play" cuando hablan de tocar música, nosotros decimos "ejecutar". Tenemos esa veta militarista hasta para hablar de música. Allí perdí la inocencia.

A pesar de esas diferencias, ¿sigue siendo posible la elaboración de un blues en castellano?

–Manal lo implementó hace treinta años. Y aunque esa obra no fue superada hasta la actualidad, se hicieron muchísimas cosas, más o menos puristas, con mayor o menor poesía. Claro que Manal sigue siendo lo mejor, pero fueron ellos quienes señalaron la posibilidad de hacer un blues en "argentino".

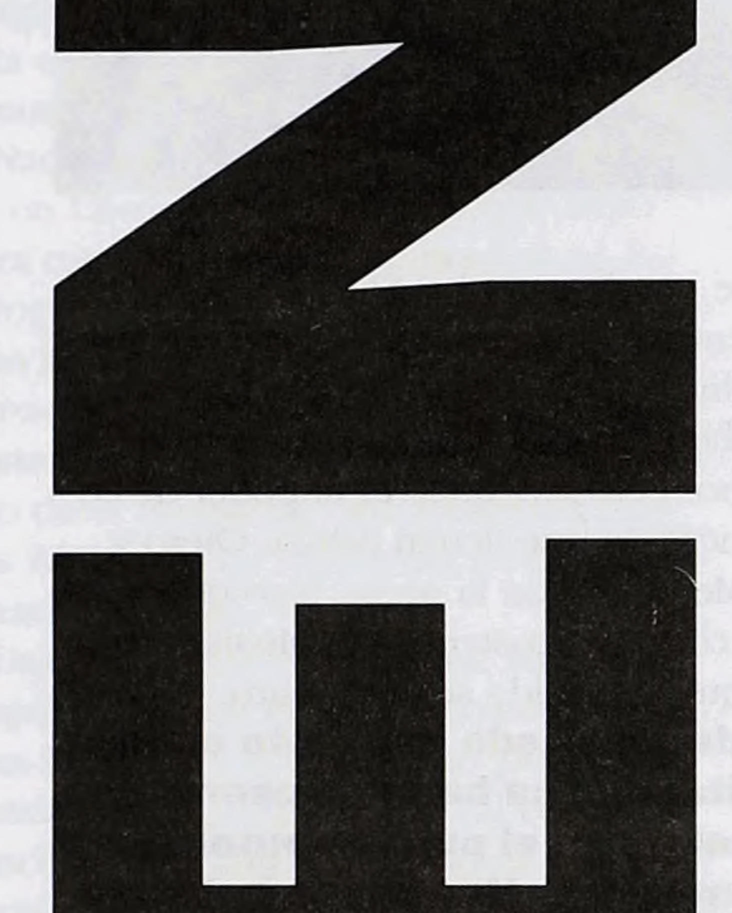
¿Cuáles son las grandes diferencias entre las grandes bandas de blues nacionales de la actualidad y aquellos primeros grupos?

–Es muy difícil explicarlo. Quizá las bandas modernas como Memphis o Mississippi toquen el blues más clásico, más cercano al de Chicago. A Manal o a Pappo no les importaba cuánto de puro tenía el blues que hacían. Paradójicamente, se podría afirmar que lo que hacían ellos era mucho más original. Siempre digo que cuando empezó la gran moda de cantar blues en inglés, Pappo o Manal lo cantaron en castellano. Y, aunque parezca paradójico, mostraron un tipo de pureza que, justamente, era la que emanaba del blues: algo que debe ser entendido por la gente que lo escucha. Si estamos en la Argentina, lo tenemos que cantar en argentino. Desde ese punto de vista es mucho más purista lo que hacía Manal o Pappo. Pero hay que ver el poder de comunicación que tienen Adrián Otero y los Memphis con la gente, algo que le está costando bastante a la Mississippi, aunque su sonido sea más puro.

En determinado momento cada recital de una banda blusera terminaba con el público puteando a los músicos. Hoy puede hablarse de un respeto y reconocimiento a priori de cualquiera que interprete blues. ¿Qué fue lo que modificó esa actitud en el público?

–Se mejoró mucho musicalmente. Las bandas de blues nacionales tocan muy bien. Y, por otro lado, el público se cansó un poco de la parafernalia de plástico, pelos rojos, sintetizadores y ropa rara. Cuando el público redescubrió al tipo vestido con ropa de calle que se transpiraba todo arriba del escenario, y transparentaba su sentimiento, hubo una recuperación notoria del papel del blues. El cambio, indudablemente, fue por partida doble.

AGENDA


DOMINGO 28

Salón de Arte Fotográfico. El martes termina el Primer Salón Nacional Participativo de Arte Fotográfico, en el que se exponen los trabajos seleccionados en los rubros instalaciones, objetos y papel monocromo/color. El Gran Premio Nacional fue para Claudio Caamaño y Gustavo Kortsarz por *Ciudad sumergida* y el Gran Premio Foto Club Buenos Aires fue para José Luis Mac Loughlin por *La mirada de Dios* (foto). Hasta el martes 30 de 16 a 21 en el Centro Cultural Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**



◆ **Tango.** Pinturas, esculturas, un obelisco tanguero de 11 metros de altura realizado por el fileteador Jorge Muscia, fotografías de las estrellas del tango, partituras y objetos emblemáticos como la vestimenta de Carlos Gardel en la película *El día que me quieras* forman parte de esta megaexposición que incluye además clases de baile, presentaciones de orquestas, bailarines, cantantes y milonga. De martes a domingos de 14 a 22 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS.**

◆ **Video.** El ciclo *Amianto Video* presenta *Video Danza*, en colaboración con el Festival de Video Danza de Buenos Aires, proyectando trabajos de Silvina Szperling, Margarita Bali, Felicitas Luna y Alejandra Ceriani, entre otros. A las 17 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**.

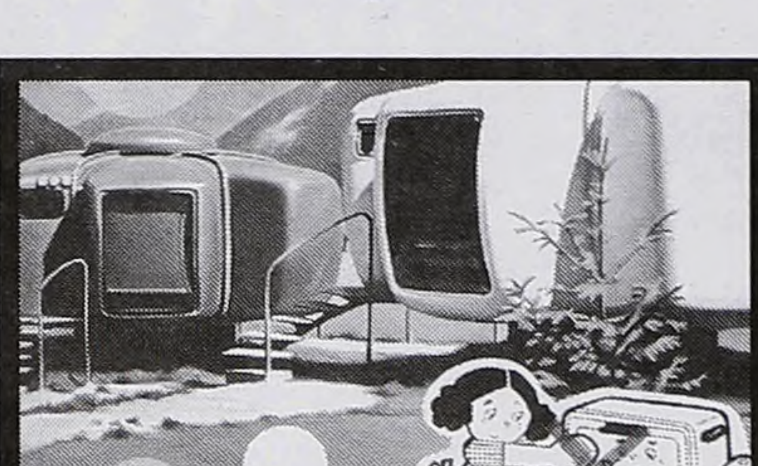
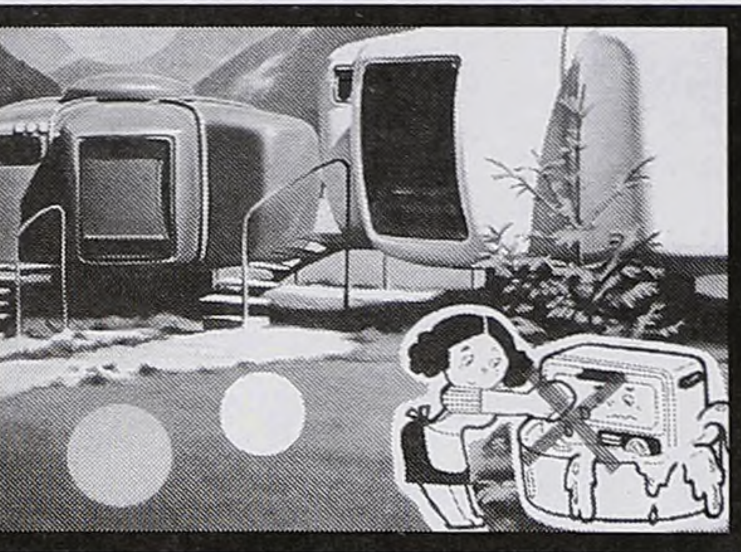
◆ **Música.** Concierto del coro, orquesta y solistas de la Sociedad Haendel, interpretando *Dido y Eneas,* de Henry Purcell, dirigidos por Sergio Siminovich. A las 21 en la Iglesia de la Santa Cruz, Estados Unidos y Gral. Urquiza. **GRATIS**.

◆ **Cine.** Presentación del film *Años de hambre*, de Jutta Brückner, que narra la vida de una adolescente en la Alemania de los años 50. Con las actuaciones de Sylvia Ulrich y Britta Pohland. A las 19 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

◆ **Coro.** El espectáculo *Prohibido Olvidar* intenta rescatar la historia argentina de las últimas décadas a través de las interpretaciones de obras de Charly García, Astor Piazzolla, Sting, Fito Páez y otros, por el Coro de la Universidad Nacional del Litoral, Misancanthropus (humor), Puro Teatro (murga) y Verónica Coudannes (danza). A las 19 en el Teatro Regio, Córdoba y Dorrego. **GRATIS**.

◆ **Danza/Teatro.** Cía. Teatro Fantástico de Buenos Aires presenta la obra *Hermoso día*, dirigida por Salo Pasik y Silvia Vladiminsky, y música de Astor Piazzolla y Osvaldo Pugliese. A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $6.

LUNES 29

Ruth Benzacar. Hasta el sábado 4 se pueden visitar *Surfer*, exposición de Diego Gravinese (foto), pintor que se sirve de fuentes como el pop art, el fotorrealismo y la imaginería icónica de los medios de comunicación, y *Brasil: nuevas propuestas*, con obras de los artistas José Damasceno, Marianita Luzzati, Ernesto Neto, Mónica Rubinho, Mauricio Ruiz y Courtney Smith. De lunes a viernes de 11,30 a 20 y los sábados de 10,30 a 13,30 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**



◆ **Enrique Castro.** Hasta el sábado 4 se exponen trabajos de este pintor, originalmente dedicado a los deportes ecuestres, rubro en el que obtuvo fama no sólo en nuestro país sino en los mercados más exigentes del género. En estas pinturas incluye la figura humana, manejándose en un espectro más amplio y conservando su habitual maestría. De lunes a viernes de 10.30 a 21 y los sábados de 10.30 a 13 en Colección Alvear de Zurbarán, Avenida Alvear 1658. **GRATIS**.

◆ **Literatura.** Se realiza una charla sobre *Tiempo y memoria*, dictada por Olga Orozco, dentro del ciclo *Encuentros con escritores*. A las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS**.

◆ **Plástica.** Continúan abiertas la muestra de técnicas mixtas de Laura Gutman, Alicia Pérez Martínez, Pilar Rezzano y Blanca Worcel, y la exposición *Papel al desnudo*, de Alejandro Volij, en donde el artista invita a analizar sus raíces místicas a través del papel fabricado artesanalmente. De 17 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**.

◆ **Teatro.** La obra *Hijos de la niebla*, de Alberto Daneri, narra la relación entre un hombre y una mujer, así como la historia de las ilusiones políticas de los últimos veinte años. A las 19 en Argentores, Pacheco de Melo 1820. **GRATIS**.

◆ **Música.** Dentro del programa *Tribulaciones* que emite FM La Tribu (88.7Mhz), se presentan *Puente Celeste* y *Sul Divano*. El recital podrá ser presenciado en vivo o seguido a partir de las 22 en el horario del programa. A las 21 en La Petrolera, J. E. Uriburu 1687. **GRATIS**.

◆ **Más Plástica.** La muestra *De la vida en la ciudad*, de Clorindo Testa, presenta una serie de trabajos sobre el tema del hombre en la ciudad. De 10 a 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**.

◆ **Leopoldo Presas.** Ultimos días para visitar la muestra de obras de este artista, que presenta 25 cuadros con un mismo tema: la mujer. De 11 a 21 en Galería Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS**.

MARTES 30



Fuente de poesía. En una fuente abandonada de la calle Agüero, al pie de la escalinata que conduce al monumento a Mitre, los artistas plásticos Enrique Banfi y Silvana Perl crean un nuevo espacio en el que se proyectan poemas sobre la piedra de la fuente, mediante un sistema que funciona de manera automática desde que cae el sol hasta el amanecer. Inaugura el martes 30 a las 20 en Avenida del Libertador y Agüero, pasaje Arjonilla, frente a la Biblioteca Nacional. **GRATIS.**



◆ **Belleza.** Para la Bienal de la Belleza, premio de Pintura Unilever-E.W.Hope, se presentaron más de cuatrocientas obras de las cuales se exhiben 52. El primer premio fue para Luis Wells por "Rito de otoño" (foto). De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $2.

◆ **Jazz.** Presentación del *Adrián Ialaies Trío*, en el marco del ciclo *Jazzología*. A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $3.

◆ **Más cine.** Proyección del film *Mi noche con Maud*, de Eric Rohmer, ganador del premio Max Ophüls en 1970, con Françoise Fabian y Jean-Louis Trintignant. Con debate posterior. A las 19.30 en el Cine Club Eco, Camargo 544. **GRATIS**.

◆ **Música.** Presentación de *La catanga eléctrica y su ensalada rítmica*, con adelantos de su próximo disco, con un repertorio que incluye obras de folklore, rumba, merengue y bolero. A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $10.

◆ **Humor.** Se realiza una charla-debate con el público sobre *El humor de los argentinos*, con la participación de Jorge Guinzburg, Santiago Varela, Jorge Schussheim y Luis Alberto Quevedo. A las 19.15 en la Universidad de Palermo, Mario Bravo 1259. **GRATIS**.

◆ **Picasso.** Dentro del marco de la muestra *Picasso: un perfil oculto*, dedicado a la producción de cerámicas del célebre artista español, se realiza un curso dictado por Bárbara Bustamante sobre *La creatividad de Pablo Picasso*, con una duración de 4 clases. Informes e inscripción al 806-8306/801-8242.

◆ **Más música.** Nueva edición del ciclo Molotov, con la presentación de Erica García y Estupendo. A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

◆ **Literatura.** Dentro del ciclo *Entrelazamientos discursivos*, Elda Capurro entrevistará al artista plástico Juan A. Videla, quien presentará algunas de sus obras. A las 21 en la Sociedad Porteña de Psicoanálisis, Lavalle 2762 1º 9. Entrada $5.

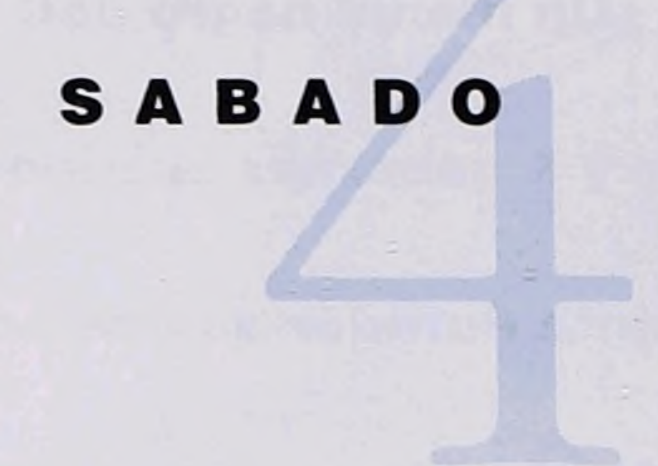
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 1

JUEVES 2

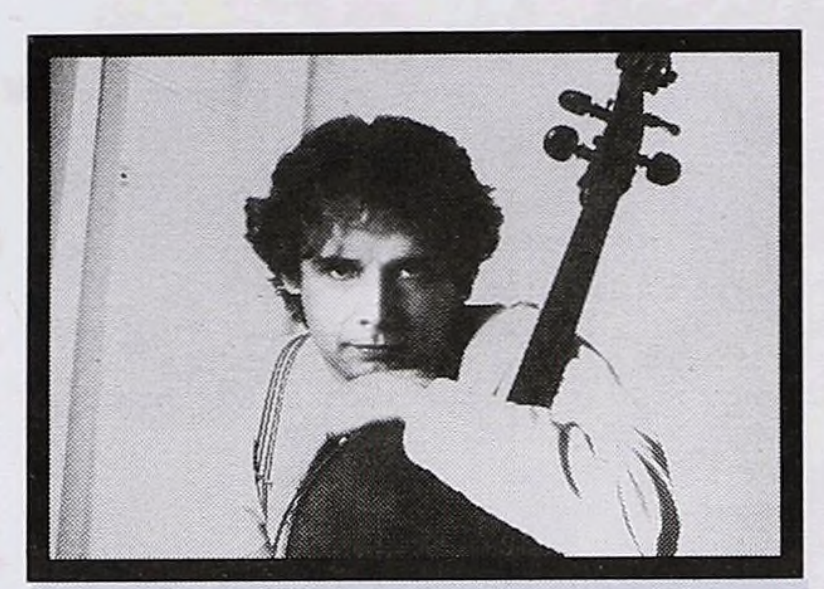
VIERNES 3

SABADO 4





Repetition. Instalación de la artista alemana Tina Schwichtenberg, *Repetition (la representación de lo irrepresentable)*, exhibida en Tokio, Budapest y New York entre otras ciudades. Está basada en una foto tomada en 1945 en la que la población de Ludwigslut (Alemania) es obligada por las fuerzas estadounidenses a pasar frente a los restos humanos de un campo de concentración. De martes a viernes de 14 a 21, sábados y domingos de 11 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**



Pieter Wiespeley. El Mozarteum Argentino presenta por primera vez en la Argentina a este joven y excelente violoncelista, dueño de una interpretación altamente original y una técnica suprema. Este jueves 2 interpretará las *Suites para violoncelo solo* de J.S.Bach números 1, 3 y 5, y el miércoles 8 las 2, 4 y 6. A las 20.30 en el Teatro Colón, Libertad 621. Los sobrantes de abono se pueden comprar desde el martes 30 en la boletería del teatro, Toscanini 1168, Paseo de los Carruajes.



Pastores. Hasta el 6 de octubre se puede visitar *Pastores en el fin del milenio*, exposición de fotografías de Cristina Fraire. La muestra, sobre un pueblo casi desconocido de las Altas Cumbres de Córdoba, le ha significado a Cristina Freire la beca Guggenheim 1997 y sus fotos se exhiben en el extranjero como ejemplo de la mejor fotografía actual. Desde las 10,30 hasta la finalización de los espectáculos en la FotoGalería del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**



Rodrigo de Haro. *Ilha do Luar* es el nombre de la muestra de 30 pinturas acrílicas y 40 dibujos del artista plástico y poeta brasileño Rodrigo de Haro, también autor del libro *Ilha do Luar-Pinturas nocturnas*, que incluye una veintena de sus obras y poesías. Rodrigo de Haro ha logrado una simbiosis entre sus dos actividades artísticas, con una poesía plena de imágenes y una pintura impregnada de poesía. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $2.



◆ **Cine.** Comienza el ciclo *La literatura de Beatriz Guido en el cine*, con la proyección de *La casa del ángel*, realizada por Leopoldo Torre Nilsson e interpretada por Elsa Daniel, Lautaro Murúa y Guillermo Battaglia. A las 17 en el Museo del Cine, Sarmiento 2573.

◆ **Instalación.** *Bisagralidad constructiva* es el título de la obra de Silvia Anidjar, que utiliza materiales en desuso a los que se incorpora la pintura, teniendo la bisagra un lugar predominante. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Opera.** Mesa redonda formada por Martín Liut, Federico Monjeau, Juan Carlos Montero y Augusto Ratenbach, sobre *El sentido de la ópera en el mundo contemporáneo.* A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.**GRATIS.**

◆ **Literatura.** Continúa el ciclo de narrativa organizado por la Editorial Nusud, con una mesa redonda formada por Luisa Valenzuela, Susana Silvestre y Miguel Russo. A las 19,30 en Liberarte, Corrientes 1555. **GRATIS.**

◆ **Mostrarte.** Tal es el nombre del certamen artístico organizado por la Facultad de Psicología de la UBA, en donde se expondrán los trabajos premiados en los rubros música, video, poesía y cuento, fotografía, ensayo, teatro y música. De 10 a 18,30 en la Facultad de Psicología, Independencia 3065. **GRATIS.**

◆ **Cafés literarios.** Encuentro con directores de cafés literarios: Josefina Arroyo, Luis Calvo, María Rosa Maldonado e Isabel Rojas. Dirige Elena Cabrejas. A las 20 en Defensa 630. **GRATIS.**

◆ **Narrativa**. Ultima edición de los banquetes literarios, *Noches frídicas* con Fernando Noy. Leerán Luis Chitarroni, Alicia Genovese y Carmen Iriondo. Canta Mayra Ibarra. A las 21,30 en Frida Kahlo, Ciudad de la Paz 3093. **GRATIS.**.

◆ **Especies que desaparecen.** Es el título de una charla de Carlos Polimeni sobre el fin de siglo. A las 20 en la Facultad de Psicología, Independencia 3065. **GRATIS.**



◆ **Agostini-Boccardo-Venturini.** Inaugura la exposición de pinturas de los artistas María Carmen Agostini, Jorge Boccardo y Andrea Venturini. La foto es un detalle de "Salvado" de Boccardo. A las 19 en la sala 25 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Drummond.** Dentro del marco de la muestra *Dom Quixote*, se realiza una charla a cargo de Santiago Kovadloff, sobre la vida y obra de este artista, *Drummond, la palabra y la luz.* A las 19 en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros, Esmeralda 965. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Inaugura la muestra de *El grupo*, formado por Gustavo Pérez Cabriada, Tomás Mugica, Malú Mansilla, Virginia Albertengo, Alejandro Elía, Mariángeles Blanco, Silvina Baum. A las 22 en El Living, Marcelo T. de Alvear 1540. **GRATIS.**

◆ **Guión.** Se encuentra abierta la inscripción para el seminario de *Análisis del guión cinematográfico*, a cargo de Syd Field. Informes e inscripción al 816-4184.

◆ **Degustaciones.** Se realiza la *Noche del habano y el ron*, con degustaciones, conferencias, humor y música. A las 20,30 en La Bodeguita de Buenos Aires, Gascón 1460. **GRATIS.**

◆ **Diseño.** Conferencia de David Carson, diseñador californiano responsable de la revista *Raygun*, una de las más copiadas de la década. A las 19 en el Pabellón 3 de la Ciudad Universitaria. **GRATIS.**

◆ **Festival Internacional.** Inaugura el Festival Internacional de Buenos Aires, que incluye espectáculos internacionales y nacionales de teatro, danza, música y numerosas actividades paralelas. Se pueden comprar abonos a $32 en el Hall del Teatro General San Martín, Corrientes 1530 o en forma telefónica al 317-1010.

◆ **Danza.** Presentación del espectáculo *Minimal*, con coreografía de Mauricio Wainrot y música de Michael Nyman interpretado por el Ballet Juvenil del Teatro San Martín, dirigido por Norma Binaghi. A las 20 en el Hall Central del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**



◆ **Jazz Club.** Inaugura el Jazz Club Bar & Música, que abrirá sus puertas de martes a viernes a partir de las 19 y sábados y domingos desde las 20. En el paseo La Plaza, Corrientes 1660. La entrada, con consumición, es de $4 salvo viernes y sábados que es de $8. Reservas al 370-5350, informes al 370-5346.

◆ **Quiroga.** Se realiza un homenaje a Osvaldo Quiroga con la participación de Ofelia Arévalo, Daniel Partucci, Jorge Zelik, Hugo Armoa y Víctor Laplace. Dirigido por Luis Camilión. A las 20 en la Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS.**

◆ **Arte x arte.** Es el nombre del encuentro de diferentes disciplinas artísticas, con la participación de Rocío Rodríguez y Federico Ruiz (tango), *Delirio a dúo* dirigido por Eduardo Caracoche (teatro), cortometrajes de Mónica Maciel y Pablo Gallippi, poesías de Silvana Franzatti, Miguel Russo y Norberto Antonio y las voces de Nicolás Guillén, Pablo Neruda y Oliverio Girondo. A las 21 en Café La Bell, J. Bell entre Cantilo y 13, City Bell. **GRATIS.**

◆ **Becas.** Cierre del plazo para la presentación de postulantes a las becas y subsidios para la creación artística de la Fundación Antorchas. Informes al 331-9905/5673.

◆ **Opera.** Presentación de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, con régie de Daniel Suárez Marzal. Los entradas sobrantes de abono estarán en venta con dos días de anticipación. A las 20,30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entradas desde $7.

◆ **Música alternativa.** Se presentan Si-Re, Viernes y El Joven Low Fi. A las 21 en Casa J. Hernández, México al 500. Entrada $5.

◆ **Amplagued.** Muestra de fotografía, escultura, pintura e instalaciones complementada con tres performances: *Lejos*, *Los marcos* y *Los críticos.* A las 20 en Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS.**

◆ **Música.** Presentación del espectáculo de Agustín Pereyra Lucena, *Homenaje a la bossa nova.* A las 20,30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $8.



◆ **Colón por un peso.** Se presentan fragmentos de *El Cascanueces* de Tchaikovsky/Petipa y *El Baile de los Graduados*, de Strauss/Lichine, por el Ballet Estable del Teatro y estudiantes del Instituto Superior de Arte de la institución. A las 12 en el Teatro Colón, Libertad 621. Las entradas se pueden comprar el día anterior en la boletería del teatro, Toscanini 1168, Paseo de los Carruajes. Se entregan dos localidades por persona.

◆ **Chicos.** Presentación de la obra *Abran cancha, que aquí viene Don Quijote de la Mancha*, de Adela Basch, basada en la obra de Cervantes, y dirigida por Luis Sampedro. A las 17 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $5.

◆ **Estética.** Comienza un curso dictado por Hugo Petruschansky sobre *Movimientos y tendencias del arte contemporáneo internacional*, con una duración de seis clases. A las 11,30 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Informes e inscripción al 361-1121.

◆ **Video.** La Videoteca de Buenos Aires realiza un homenaje al videasta Alberto Worcel, proyectándose sus siguientes obras sobre artistas plásticos: *Luis Scafati (La metamorfosis), Alberto Pilone, Ester Pilone, Alejandro Puente y Aída Carballo.* A las 20,30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Diseño.** *Almacén, piezas únicas de diseño* es una muestra de obras de un conjunto de diseñadores de indumentaria, accesorios, móviles, collares, lámparas, pasatiempos, esculturas y fotografías. Entre los expositores se encuentran Fabián Muggeri, Alma Larroca, Nicolás Palmisano, Ana Quintiero, Matías Galán, Natalia Fux y Gisela Francisconi. Desde las 18,30 en El Taller, Serrano y Honduras. **GRATIS.**

◆ **Tango.** *Pichuco de Buenos Aires-Tangópera*, de Néstor D'Alessandro, es un espectáculo basado en la vida y obra de Aníbal Troilo, con las actuaciones del barítono Raúl Sosa Alurralde, Néstor D'Alessandro en piano y arreglos, Beatriz Balvé y la pareja de baile Pedro y Alejandra. A las 20 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS.**

¿Un monje negro dedicado a organizar orgías y a gobernar el imperio ruso o un santo curador que se convirtió en chivo emisario? La aparición reciente de una biografía dedicada a Rasputín (de Henri Troyat, publicada por Emecé) y otra a quien lo ultimó, Yusupov (de Greg King, publicada por Javier Vergara Editor), vuelve a llamar la atención sobre uno de los mitos de este siglo a la vez que se agrega un nuevo interrogante: ¿fue su asesinato un asunto político o una historia de amor homosexual contrariado?

Duro de matar

Por SERGIO S. OLGUIN Rasputín tenía tres vicios: el sexo, el vino y las ansias de poder. En realidad, el poder sólo le interesaba circunstancialmente y el vino comenzó a tomarlo en los últimos años de su vida. Sólo las mujeres aparecen como una constante existencial. Para el zar Nicolás II y, especialmente, para la zarina Alejandra, Rasputín era un santo varón que los protegía y los aconsejaba sabiamente. Para el resto era un *mujik*, un simple campesino aprovechador y degenerado que abusaba sexualmente de las mujeres y que gobernaba en las sombras a la cada vez más corrupta Rusia. En cambio, quien iba a convertirse en su asesino, el príncipe Félix Yusupov, era un prohombre que salvó a la patria con su crimen. Era, también, el hombre más rico de Rusia y un homosexual que gustaba travestirse. El destino los unió en el crimen y, probablemente, en una historia de amor y desprecio.

Siberiadas

Gregorio Rasputín nació en una pequeña aldea de Siberia en los primeros días de 1869. Tuvo una infancia normal hasta que, junto a su único hermano, cayeron en la corriente de un río. Víctimas de la pulmonía, su hermano murió y muy cerca estuvo Gregorio de correr la misma suerte. Cuando ya lo daban por muerto, el pequeño tuvo una especie de "iluminación" que le salvó la vida. A sus padres y vecinos les contó que la Virgen María le había hablado. No se necesitaba mucho más para que en las pequeñas comarcas de Siberia se corriera la voz de que un niño santo se encontraba entre ellos.

Pero Rasputín tenía poco de angelical. A sus dotes de clarividencia le agregó la costumbre de robar y manosear a las campesinas. No tardó en ser detenido por la justicia pero en vez de ir a la cárcel terminó cumpliendo la condena en un monasterio de cristianos ortodoxos.

En el monasterio también se encontraban refugiados integrantes de distintas sectas, entre ellas, la de los *khlisty*, los flagelantes, que creían en el autocastigo como una forma de culto religioso. Los *khlisty* –que se reunían para expiar las penas y para llegar a Dios a través del pecado– terminaban sus reuniones en una orgía. Rasputín no adhirió directamente a la secta pero tomó su principio de llegar a Dios por el pecado. Refaccionó el sótano de su casa y convocó a las mujeres de la aldea. Gracias a su conocimiento de los textos bíblicos (de oídas, ya que era analfabeto) y gracias a la creencia popular de su santidad, a Gregorio Rasputín no le costó organizar sus propias orgías. Ante las quejas de la Iglesia Ortodoxa, Rasputín consideró conveniente abandonar su aldea y dedicarse a la peregrinación. Primero recorrió los monasterios de Siberia para luego llegar hasta el Monte Athos en Grecia. En el camino, Rasputín mejoraba su discurso bíblico y profético. A los 34 años, llegó a la capital del imperio: San Petersburgo.

Creencias

La emperatriz Alejandra había hecho todo lo posible para tener un hijo que continuara la dinastía de los Romanov. Después de cuatro hijas mujeres, los zares tuvieron el esperado varón: Alexis. Pero Alexis era hemofílico. La zarina Alejandra creía en la magia y en los santones. La rodeaban los personajes más extraños. En esta corte de milagros se destacaban Matrena la Descalza, una campesina retardada, y Mitia Kioliaba, que además de retrasado mental, tenía los brazos y las piernas deformes y padecía ataques epilépticos.

A Rasputín le fue sencillo conectarse con la aristocracia capitalina. Los príncipes y condes veían a los *staretz* –especie de santurrones que mendigaban– como pintorescos y hasta los respetaban por sus supuestos dones curativos. Rasputín entraba en esta lógica, de modo que fue llamado para curar a una condesa víctima de la melancolía. Rasputín se reunió a solas con ella y le dijo que sólo podía curar su alma tomando su cuerpo. Ella se entregó y –como él lo había predicho– se curó. La fama de Rasputín se propagó por toda la aristocracia. Especialmente entre las mujeres. Muy pronto se convirtió en el favorito de la zarina, que abandonó a todos sus magos e iluminados para quedarse solamente con Rasputín. Alejandra –a diferencia de las demás mujeres aristócratas– no veía en Rasputín a un semental sino a un sanador que podía controlar la hemofilia de su débil hijo. Tanto la zarina como el zar prefirieron hacerse los distraídos ante las noticias que llegaban de Rasputín. Creían –él les había hecho creer– que Rasputín se hundía en el fango del pecado para ser más merecedor de la misericordia de Dios.



Pecados

Rasputín seguía con sus curaciones milagrosas por medio del sexo y también otorgaba favores a aquellas mujeres que se le entregaban. No pedía dinero (aunque también le daban) ni bienes materiales. Se conformaba con poseer a esposas, hijas y a mujeres de cualquier condición social: desde condesas a prostitutas, pasando por modistas y monjas. Por toda la capital creció su mito como libertino y, además, como un dotado por la naturaleza: tanto por las dimensiones de su sexo como por su capacidad de curar a tantas mujeres por día.

Mientras tanto, Rusia se desangraba, sufría por el hambre, la falta de empleo y la creciente represión del Estado que intentaba acallar cualquier tipo de protesta. Mucho antes de la llegada de Rasputín, Nicolás II ya había dado muestras de ser un emperador inepto, pero tremendamente sanguinario a la hora de reprimir. Sin embargo, tanto la aristocracia y la burguesía como el pueblo –que veían en Rasputín a un monje negro– acusaban de todos los males del reino al influyente mujik. Así fue que en más de una ocasión se intentó asesinarlo. No fue la tercera, sino la cuarta vez cuando finalmente pudieron terminar con él.

Félix Yusupov provenía de la familia más rica del imperio ruso. Los Yusupov también tenían un antiguo linaje (que se remontaba al siglo VI) y a lo largo de la historia se habían destacado como militares sanguinarios o perversos consejeros de Estado. Al joven Félix no le interesaba ni la guerra ni el Estado. Sólo quería divertirse. De adolescente acostumbraba escaparse disfrazado con las ropas de su madre para ir a parar a boliches donde, por lo menos, bebía y cantaba con marineros borrachos. Como Rasputín, Félix también vio morir a su hermano. Como Rasputín, esto significó para él un cambio en su vida. Comenzó a interesarse por los asuntos familiares y políticos. Así vio cómo los Yusupov eran maltratados por el entorno del zar. Como todos, Félix pensaba que la culpa era siempre de Rasputín. Este campesino despertaba en él un profundo rechazo y, a su vez, una inocultable atracción. Con la excusa de preparar el asesinato del monje negro, Félix comenzó a frecuentar a Rasputín. ¿Fue Yusupov correspondido en su atracción erótica por Rasputín? Es muy probable que no y que ésa sea la causa profunda del asesinato. Lo cierto es que Félix se unió a otros aristócratas para planear su muerte.

Con una excusa ambigua (¿disfrutar de la bella esposa de Félix?, ¿disfrutar de él?), Rasputín fue llevado la noche del 16 de diciembre de 1916 al palacio de Félix donde fue convidado con masas que contenían cianuro. Mientras tanto, los otros conjurados esperaban en otra habitación. Rasputín comió todas las masas y nada. Félix le dio vino con cianuro para matar a un regimiento. Rasputín se quejó porque le picaba la garganta. Cuando parecía que se iba a desplomar exclamó: "¿Por qué no vamos a divertirnos con los gitanos?". Con los nervios destrozados, Félix sacó un arma y le disparó. Luego, ya en presencia de los conjurados, lo estranguló. Fue declarado muerto pero al rato abrió los ojos, se puso de pie y vociferó: "Félix, Félix, voy a contarle todo a la zarina". Al borde del infarto, uno de los asesinos le disparó cuatro tiros y volvió a caer. Ahora sí, estaba muerto. Félix y sus secuaces, antes de arrojar el cadáver en un río, lo castraron. Rasputín lo había predicho: su muerte violenta, el final del imperio de los Romanov y la inutilidad de la Primera Guerra Mundial. Fue acusado de todos los males y se lo creía con poderes sobrenaturales. Rasputín y su asesino tenían algo en común: sólo buscaban el placer. Pero la historia les tenía reservado algo muy distinto, algo muy parecido a una broma de mal gusto. ■



Pesos pesado

En la novela Tennessee, los pesistas que protagonizaron el film Sotto Voce de Mario Levin vuelven a cobrar vida. En esta entrevista, Luis Gusmán (autor de El frasquito, Cuerpo Velado y Villa, entre otros títulos) revive las historias de la infancia transcurrida a la orilla del río, un sitio espeso y oscuro en el cual desarrolla su última trama, protagonizada por dos levantadores de pesas "que no son físico-culturistas".

Por CLAUDIO ZEIGER "Yo nunca había creído esa tontería de que uno crea un personaje y después ya no puede dejarlo, que ese personaje vuelve. Pero tengo que reconocer que al final me sucedió con estos pesistas."

Los pesistas no son físico-culturistas. Los personajes que persiguen a Luis Gusmán desde hace ya varios libros –desde el volumen de cuentos *Lo más oscuro del río* a la recientemente publicada *Tennessee*– nada tienen que ver con el culto narcisista del gimnasio con espejos. Sus destinos, por el contrario, quedaron enganchados para siempre a esos físicos pesados, forzudos, aptos para cargar reses en un frigorífico, ser guardaespaldas, custodios, bordear la marginalidad y ya en la madurez lamentarse por una muñeca rota o una hernia que se niegan a operar. Hace poco se los pudo ver en el cine, en el film *Sotto Voce* de Mario Levin, encarnados por Lito Cruz y Martín Adjemián, y algo de autenticidad arrabalera debió emanar de esa película porque cuando viajó al Festival de Toronto algún crítico extranjero le preguntó al director si había utilizado gente "del ambiente" para interpretar a esos tipos adustos.

El guión de la película se basó en el cuento "Tennessee" (del volumen *Lo más oscuro del río*) y en una ampliación argumental de no más de treinta páginas. Luis Gusmán decidió convertir todo ese material en una nueva novela, pero incorporando varios cambios, incluso el nombre del protagonista, que en el cuento se llama Tarkowski y en *Tennessee* (la novela) se pasa a llamar Walenski. El escritor no había pasado previamente por la experiencia de ver un libro suyo trasladado a la pantalla, pero en todo caso le agregó la vuelta original de volver a escribir con la película atrás, algo que le permitió sacar algunas conclusiones: "El cine y la literatura tienen verosímiles diferentes. Por un lado está la impregnación de la imagen, de los cuerpos reales de los actores. Los personajes pasan a tener la cara y el cuerpo de los actores, y en el caso de *Tennessee* la anécdota está más virada hacia lo policial. En los diálogos se nota que la película es más irónica que mis libros y eso es algo que tiene que ver con el policial negro, con la ironía típica de las respuestas de Philip Marlowe. En cambio, mis personajes no son irónicos sino más bien solemnes, tienen un decir sentencioso. Hay algo más: en el film, el personaje femenino de Telma es una chica de clase media y yo no encuentro la voz, ni el tono ni el carácter para la clase media".

Luis Gusmán tiene un libro mítico y maldito a la vez: *El frasquito* fue publicado en plena convulsión política e ideológica, en 1973, en una editorial chica. Indagaba en los mitos de las clases populares con un lenguaje descarnado y una fuerte impronta sexual. Llevaba prólogo de Ricardo Piglia, y un comentario de Osvaldo Soriano en el diario *La Opinión* le triplicó las ventas en una semana. En 1977, ya bajo la dictadura, fue prohibido por inmoral a instancias de la Liga de Familia. Hoy tiene varias reediciones y marcó a su autor por mucho tiempo. Gusmán fue adquiriendo cierta fama de escritor hermético, con títulos como *Brillos*, *Cuerpo velado* y *En el corazón de junio*. Reconoce que en esta última década algo cambió en su literatura. No se trata de abjurar de los libros anteriores sino de acercarse a lo que denomina "una literatura de valores, como la que practicaban Borges y Roberto Arlt".

"Desde *El frasquito* hasta *En el corazón de junio* yo escribía más en código, o sea que son libros mucho más accesibles para la crítica, porque cuando van a buscar referencias literarias u operaciones de lenguaje, las encuentran, pero en mis últimos libros abandono cada vez más la cuestión de los procedimientos formales. Me refiero más a la historia, a los personajes y a los valores épicos como el bien y el mal, el coraje, la cobardía, los sentimientos en general. La pregunta que yo me hacía desde *Lo más oscuro del río* es por qué insistía en hacer una épica con personajes tan marginales, y creo que es algo que tiene que ver con mi infancia."

Algo debe unir entonces a ese adolescente que se veía demasiado flaco un "alfeñique", por utilizar ese término encantador de las revistas mexicanas que promocionaban a Charles Atlas– y que miraba con admiración a los forzudos que todavía eran auténticos y no habían llegado a la parodia de "Titanes en el Ring", con el vanguardista furibundo de la revista *Literal*. Gusmán surge a la literatura en el panorama ya dramáticamente escindido de finales de los sesenta y que llega a tener algunas de sus expresiones más crispadas en la obra de Osvaldo Lamborghini y también en *El frasquito*. Ese mundo de la infancia pasó a la literatura, y en los últimos años se convirtió en un paisaje casi excluyente de su obra.

"Yo vivía en Avellaneda, donde había una inmigración fuerte, del sur de Italia, de Sicilia, un poco era ese clima bestial de las películas de Taviani, de *Padre padrone*", recuerda Gusmán. "En los clubes Independiente y Racing estaban los pesistas. Era un mundo primitivo pero en el que también se integraban los relatos del cine y de las historias que circulaban. Estaba la mujer calabresa que cuando escuchaba un avión se tiraba al suelo porque le recordaba los bombardeos de la guerra. Estaban los que se embarcaban por una pena de amor o para no hacer la conscripción. Estuvo la visita a un frigorífico, porque cuando era chico te llevaban a ver cómo mataban las vacas."

¿Cómo ve a la distancia esos personajes de la infancia, como marginales o como populares?

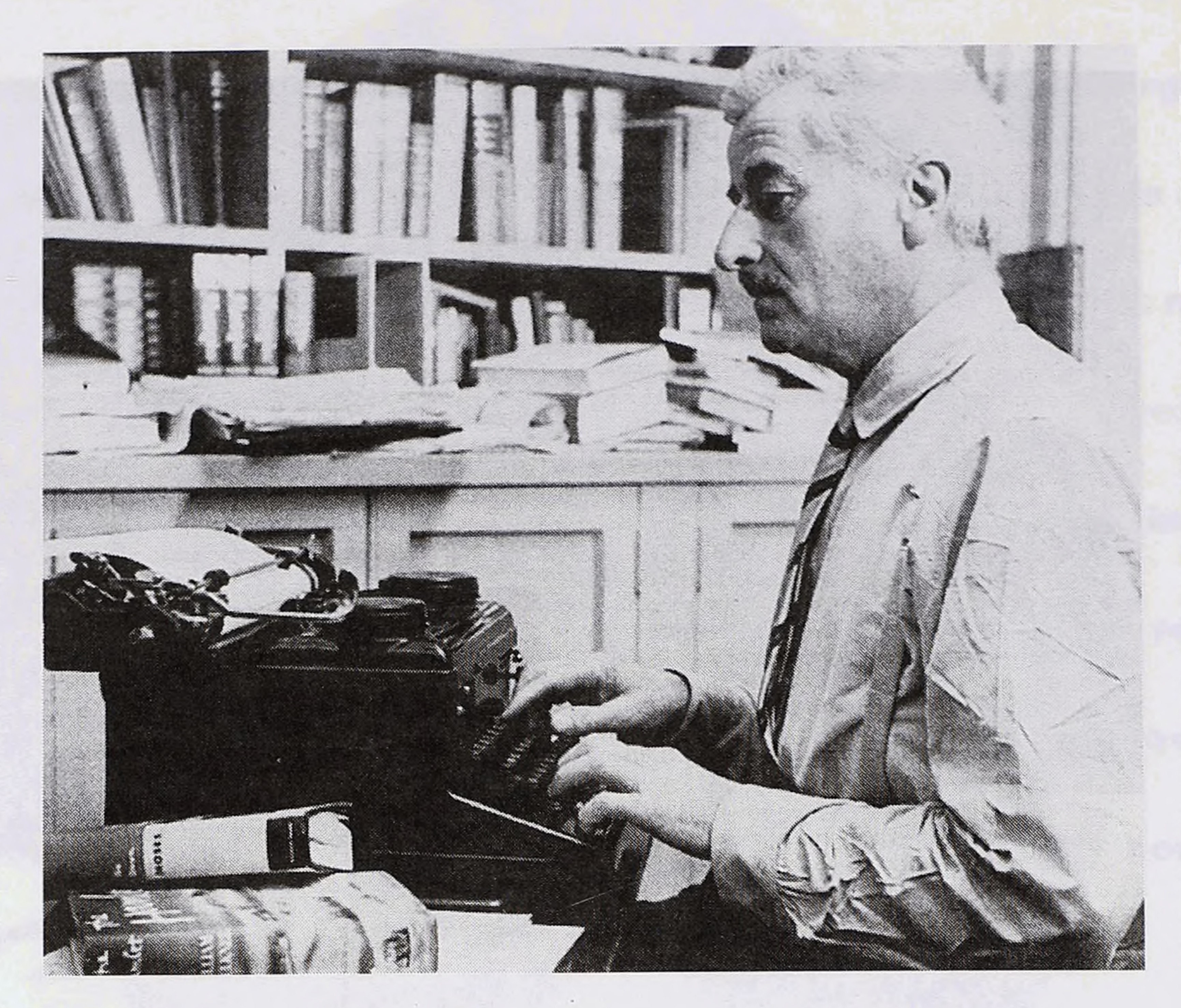
–Siempre me atrajo el aspecto popular, definitivamente, y también algo muy fuerte que se perdió (y que en ese mundo de la infancia en Avellaneda estaba muy marcado): el tener un oficio. Cuando escribí *Tennessee* había dos líneas centrales. La de Conrad, con esos personajes que son determinados por su oficio toda la vida, y *El artista del hambre* de Kafka, donde el ayunador se vuelve un personaje anacrónico encerrado en una jaula y que sólo se sostiene por el honor de su palabra empeñada en mantenerse en su oficio. Estos personajes parecen haber sido puestos en el mundo para cumplir con ese oficio. No saben hacer otra cosa en la vida. Esa noción tan fuerte de tener un oficio fue desapareciendo.

¿Usted quería entrar en ese mundo?

–En principio entraba con la mirada infantil de la admiración, y en segundo lugar por los cursos por correspondencia que venían en las revistas mexicanas para tener un físico imponente y conquistar a las mujeres en los bailes del club. Ser un alfeñique no era nada sencillo. Para tener una identidad y para acercarse a las mujeres había que insertarse de alguna forma en ese ambiente, ir a uno de los clubes. El Regatas, que aparece en varios de mis textos, era el más cheto. Yo fui dos veces en mi vida al club Regatas y no a un baile sino a jugar al fútbol, y volví recién ahora cuando se hizo la película. En la literatura yo hice un mundo imaginario a partir de ese espacio real, de ese mundo que ahora es el pasado.

¿Cómo llegó a la literatura?

–Mi fuente de literatura fue el bibliotecario de Racing. Era un tipo muy lúcido. Yo tuve la suerte de leer a los 18 años, por su intermedio, a Felisberto Hernández. El me dio muchos libros a leer, y era una época en la que yo ya estaba escribiendo, seguramente muy marcado por Roberto Arlt, así que tenía un estilo totalmente desbordado. Entonces me dio a leer a Mujica Láinez, a Mallea, a Bioy Casares, porque consideraba que me iban a equilibrar un poco. Ese fue el comienzo. Leí mucha literatura argentina y a los clásicos. Había dos libros por los que en ese momento yo hubiera dado la vida. *Rojo y negro* y *Crimen y castigo*. Eran los libros de la edad de la iniciación, cuando estás entre el amor, el crimen y el sexo. R



El jueves 25 se cumplieron cien años del nacimiento de uno de los más grandes narradores de este siglo: William Faulkner. Discípulo de Sherwood Anderson, creador del inmortal condado de Yoknapatawpha, autor de novelas memorables como *El sonido y la furia* y maestro de varias generaciones de escritores, Faulkner sigue siendo (cien años después de su nacimiento y a treinta y cinco de su muerte) uno de los narradores imprescindibles a la hora de hablar de literatura.

Brindis por

Por ELVIO E. GANDOLFO Hace un siglo, el 25 de setiembre de 1897, William Cuthbert Falkner nacía en New Albany, Mississippi, pleno Sur "profundo" de los Estados Unidos. La palabra Falkner no es una errata: él mismo le agregaría la "u" a un apellido bastante inestable, que pasó por las versiones Folkner, Fortner y hasta Falconer a lo largo de las generaciones. Tuvo, después, tres hermanos, con los que establecería fuertes vínculos fraternos y de amistad: Murry C. (conocido como Jack), John Wesley Thompson Falkner III (al que llamaban Johncy) y Dean Swift Butler. Con ellos se dedicaría, con el largo paso del tiempo, a la aviación civil y el último, que lo idolatraba y le imitaba el bigote, se estrellaría de punta con su aparato, encargándose el mayor Bill de "rearmar" su cuerpo para el velorio.

Esta presencia de la violencia en una sociedad derrotada en la gran guerra civil era continua. El abuelo Falkner, que había escrito una novela y que tendría una estatua en una plaza, se tiroteaba con frecuencia con otros sureños, y murió de un tiro asestado por un socio. El padre de William, de quien heredó el nombre Cuthbert, recibió una bala en la mandíbula, pero se recuperó bien. De todos modos la figura fuerte de la familia sería Maud, la madre. Longeva, sutilmente autoritaria (según Jill, la hija de William Faulkner), la dama estaría de algún modo presente en las mujeres de la vida de su padre: la esposa, Estelle Oldham, y dos amantes con las que mantuvo relaciones difíciles, incómodas: Meta Carpenter, a quien conoció en Hollywood y que era secretaria de Howard Hawks, y Joan Williams, con quien trató de escribir en colaboración *Réquiem por una monja*.

En la madurez, Faulkner, ya famoso, conoció durante un período de "escritor visitante" en una universidad a Joseph Blotner. Se hicieron amigos, y con el tiempo Blotner sería su biógrafo. Su interés fue lo bastante minucioso como para llenar más de 1500 páginas de una biografía con datos personales, resúmenes de sus cuentos y la descripción del proceso compositivo de sus novelas. Esa minuciosidad, a veces, se volvió casi cruel. Como cuando apunta que, hacia los 20 años, Faulkner medía un metro sesenta y tres, y que en el resto de su vida crecería sólo un centímetro más.

Como en las fotografías que han quedado de Quiroga, muchas veces se advierte en las imágenes fijas de Faulkner una prolijidad en la vestimenta y una actitud recta, despierta, como estirándose por llegar a más, que denuncian el deseo de otro cuerpo por un lado, y la dignidad para aceptar el que tiene, por el otro. Era contradictorio; sobre todo cuando estaba escribiendo, la gente solía encontrarlo vestido como un vagabundo. Cuando le prestaron un frac para asistir a la ceremonia del Nobel, determinó que mejor sería comprar uno, después de tratar de escurrirle el bulto al viaje. Con frecuencia decía que era "sólo un campesino", o interrumpía una conferencia de prensa en su tierra para "ir a desatar la vaca". Claro, también podía recitar poemas de Shakespeare de memoria durante una cena.

Viajó bastante. Primero "en la zona": fue a Nueva Orleans y conoció a su primer y más importante maestro, Sherwood Anderson, quien lo conminó a ocuparse sobre todo de escribir y a no desechar nada que pareciera trivial o pequeño, como había hecho él mismo en su serie de relatos *Winesburgo, Ohio* o Chejov en Rusia. Fue a Memphis y conoció los bajos fondos, el jazz, los prostíbulos. Consideraba que vivir en uno de ellos ofrecía el mejor ambiente para un escritor: uno se llevaba bien con las autoridades, había actividad hasta tarde, buena compañía, y bebida.

Un crítico, absurdamente, escribió que Hemingway se suicidó con una escopeta y Faulkner con la bebida. Pero la causa de la muerte fue la caída de un caballo, a los 64 años, ya que insistió en ser jinete de caza hasta esa edad. Tampoco tuvo que ver la literatura. El futuro novelista había empezado a beber de chico, porque su abuelo le dejaba tomar los "culitos" que quedaban en los vasos de whisky. Más tarde siguió con pasión, dedicándose a veces con esmero a bebidas fabricadas en alambiques caseros, al bourbon o, en buenos tiempos, al scotch. Bebía sobre todo cuando algo lo ponía ansioso, muy en especial las recepciones sociales. Y lo hacía hasta caer redondo, por lo general en cuartos de hotel. En una de esas caídas se hizo una fea quemadura en la espalda al quedar contra un aparato de calefacción. El tema de la bebida, de todos modos, no fue central en su obra narrativa, como sí lo fue, por ejemplo, para Malcolm Lowry.

Como escritor empezó con poemas, sólo poemas, que acostumbraba regalar a las chicas de las que se enamoraba, en especial Estelle (que terminó, por supuesto, casándose con otro). Los hacía circular en ediciones "de un solo ejemplar" encuadernado por él mismo, y fueron lo primero que publicó. Viajó a París (donde vio a Joyce, aunque parece que sólo desde lejos), a Canadá (donde se enroló en la RAF canadiense, aunque no luchó y quién sabe si voló), y a Nueva York (donde trabajó en la librería de Elizabeth, la futura esposa de Sherwood Anderson). Fue en Canadá donde le agregó la "u" a su apellido original.

Empezó a escribir narrativa con algunos títulos de precalentamiento: *La paga de los soldados* y *Mosquitos*. Como aliento, durante años, tendría a su lado a su amigo Phil Stone, que leía y opinaba sobre lo que escribía y con quien compartían abundantes lecturas. Cuando escribió *Banderas en el polvo* empezó a encontrar su voz, aunque la novela sería severamente "editada" y saldría acortada, con el nombre *Sartoris*, apellido clave en su saga posterior.

La remota y casada Estelle se divorció y regresó al Sur en 1929 y Faulkner se casó con ella. Tuvieron una hija que murió poco después del parto, Alabama, y una segunda hija, Jill, a quien amó mucho. Compraron una mansión un tanto venida abajo, Rowan Oak. Para ese entonces, desesperado por ganar dinero, Faulkner había escrito lo que él consideraba una simple y llana novela comercial, *Santuario*, y otra donde volcó con apasionada intensidad el mundo de violentos afectos y frustraciones que serían el centro de su obra: *El sonido y la furia*. Poco a poco construiría un sistema de vida y de creación tan intenso como complejo. Tenía, siempre, gastos excesivos (los criados negros, las compras de Estelle) que lo obligarían, sucesivamente, a viajar a Hollywood para trabajar como guionista a destajo, o enviar decenas de cuentos a revistas, las cuales solían rechazarlos con metódica regularidad.



Empezó a beber desde chico, los restos de whisky que quedaban en el vaso de su abuelo. Llegó a fabricar su propia bebida en alambiques caseros. Pero quienes lo conocieron juran que sólo bebía entre libro y libro: nunca cuando estaba escribiendo.

Escribía a mano sobre grandes hojas de papel en blanco, que a veces llevaba enrolladas en el bolsillo, con una letra de apariencia prolija a distancia, pero bastante incomprensible cuando se trataba de leerla de cerca ("mis patas de araña", las llamaba). Empleaba con frecuencia cuentos para "canibalizarlos" en las novelas. El fiel Blotner trazó el origen de los cuentos digeridos por varias novelas.

Solía caer en una especie de "abismamiento" cuando se ponía a trabajar, aunque eso no lo sacaba de sus actividades cotidianas. Creó el condado de Yoknapatawpha basándose en el nombre de un río, y esa región coincidía en gran parte con la de Jefferson. Creó, aparte de los Sartoris, la familia de los Snopes, gente pobre y blanca, bastante siniestra y también fascinante, que aparecería en varios cuentos, en *El villorrio*, en *La ciudad* y otros textos. También los Compson, que aparecen por primera vez, inolvidables, en *El sonido y la furia*. Cuando ya había escrito varias novelas, trazó con prolijidad de buen cartógrafo el mapa del condado imaginario, y la genealogía de sus habitantes. Como dibujante ya se había destacado en la universidad, ilustrando con elegancia revistas estudiantiles.

Aunque no era nuevo, el recurso del espacio geográfico imaginario atraería a muchos autores posteriores: García Márquez inventó Macondo, Onetti sacó de la manga a Santa María, Rulfo trazó en silencio su Comala.

Durante un par de décadas Faulkner



William

fue una figura de peso aplastante sobre la gente que escribía en cualquier parte del mundo, junto con Virginia Woolf, con Joyce, con Hemingway. Se impuso ante todo en París,como correspondía, fascinando a Sartre y a Camus. Lo que atraía en él era una especie de "amansamiento" y "carnalización" de la herencia joyceana. A diferencia del hermético objeto cultural y novelístico que eran los libros del maestro, los de Faulkner parecían respirar con la inmediatez de la existencia, como en dos de sus grandes fuentes propias: la Biblia y Shakespeare. En Faulkner, la tragedia y el áspero humor del espíritu humano pasaban a través de la carne, del clima cargado, del barro, de la tierra pisable y respirable.

En apenas cinco años le llegó la fama. Primero con el "Faulkner portátil" que seleccionó en 1945 el crítico Malcolm Cowley, y que le permitió llegar al gran público. Después con el Nobel, que le calmaba la ansiedad económica y de reconocimiento, pero también lo irritaba. "Se lo dieron a Sinclair Lewis y a la Perra Vieja China de Pearl S. Buck, y se olvidaron de Theodore Dreiser y de Sherwood Anderson", comentó.

Decía que era "sólo un campesino" y fue capaz de interrumpir una de sus conferencias para "ir a desatar la vaca". Sostenía que vivir en un prostíbulo era lo mejor para un escritor: evitaba todo problema con las autoridades, había actividad hasta tarde, buena compañía y bebida.

En el Río de la Plata, el hosco Juan Carlos Onetti heredó no sólo parte del clima expresivo (en *El astillero*, por ejemplo), sino también el legado de absoluta negativa a dejarse penetrar por lo que ambos consideraban las idioteces de la crítica, los medios y hasta el público culto. Onetti le rindió tributo cuando murió, en un célebre "Réquiem por Faulkner".

El santafesino Juan José Saer, que construyó un territorio tan mítico (aunque de nombres reales) como el de Faulkner con una zona precisa de su provincia, lo leyó por primera vez en 1955. En un reportaje de Gabriel Saad recordó: "Después del almuerzo, subí a mi habitación, era un sábado, lloviznaba, y me senté a leer *Mientras agonizo.* Cuando levanté la vista, era de noche y mi vida había cambiado".

El crítico y novelista Ricardo Piglia fue siempre un lector apasionado y minucioso de la literatura norteamericana. En un reciente reportaje de la "faulkneróloga" Beatriz Vegh le otorga un sitial semejante al de Saer: "Empecé de un modo extraño, porque lo primero que leí fue *La mansión*, que acababa de publicarse en esos días, año 1959. Me acuerdo que la edición de Random House estaba en una librería de Mar del Plata (!). Todavía hoy tengo la imagen nítida del libro y del efecto que me produjo cuando empecé a leerlo. Tal vez no es de lo mejor de Faulkner pero es un libro que me gusta mucho. Enseguida empecé a leer todo lo que pude conseguir y lo leí durante años. Creo que lo que más me impresiona de Faulkner es la autonomía del que narra: importa más la voz del narrador que la historia propiamente dicha. A menudo el narrador alucina, divaga, se va por las ramas, se olvida lo que estaba narrando y vuelve a empezar".

Buscar hoy libros de Faulkner en el mercado librero porteño (de nuevo y de viejo) es interesante. Hay ediciones de cualquier fecha, dependiendo del título. Escasea en las librerías de viejo. En ediciones relativamente nuevas, se puede conseguir el "Faulkner básico" en ediciones prologadas y anotadas de Cátedra: *El sonido y la furia, Mientras agonizo* y *¡Desciende, Moisés!* El valor icónico de Borges logró que se reeditara varias veces su traducción de *Las palmeras salvajes*, un libro "lateral" de Faulkner, que mezcla dos historias distintas y estupendas: el proceso de deterioro feroz de una pareja y la relación caótica entre un penado y una dama perdida en los pantanos. Para completar el núcleo central, está *Absalom, Absalom* en Alianza Bolsillo.

En todos esos casos se entra en contacto con un mundo que tiene el peso de la realidad, un mundo imperioso y laberíntico inventado por un hombre más bien bajo, pero tenaz, incansable, que escribió y vivió a fondo hasta caerse de un caballo el 17 de junio de 1962, para morir poco después, el 7 de julio del mismo año.

LIBROS *"Piezas en fuga", de Anne Michaels*



La primera novela de Anne Michaels intenta algo difícil: dar testimonio poético, intenso de las masacres perpetradas por los nazis en la Segunda Guerra y sus terribles efectos posteriores. Con una estructura que recuerda a "El libro de la risa y el olvido" de Kundera, y un tono que la emparenta con Michael Ondaatje, su reciente publicación fue recibida con grandes elogios por autores de la categoría de John Berger, quien la consideró "un mundo en sí mismo".



La máquina del dolor

Por ELVIO E. GANDOLFO Entre otras muchas cosas, una novela –o un libro– es una máquina de procesar información. Desde aquel espejo que "se paseaba por el camino" según la definición de los narradores del siglo XIX hasta procesadoras tan complejas como el *Ulises* joyceano o *La vida instrucciones de uso* de Perec (que anuncia desde el título su aspiración, entre irónica y megalómana), las posibilidades de la novela han sido tensionadas una y otra vez. Con la llegada del fin de siglo y milenio la cantidad cada vez más abrumadora de información, y su velocidad, tienden a cruzarse en un punto cero de crecimiento absoluto, desbordado. Las novelas "de información", o con muchos datos, invaden incluso el territorio de los best sellers, como *El péndulo de Foucault* de Umberto Eco.

Dentro de ese panorama, Anne Michaels, una canadiense de casi 40 años, anuncia desde el título su estrategia: *Piezas en fuga*. Lo que está en el núcleo de su máquina de procesar información es absoluto, impenetrable, durísimo: las masacres de inocentes por parte de los nazis en la Segunda Guerra Mundial. No fueron, ni mucho menos, las únicas de este siglo. Baste citar a Pol Pot, a Videla, a Stalin. Pero la maquinaria racional armada por los nazis para emprender esas masacres, la mística que convirtió a un grupo racial en semidioses que no tenían que dar cuenta de nada, y al resto en víctimas convertidas en números, pura materia "procesable", y los millares de pruebas acumuladas (desde los propios campos hasta los testimonios de sobrevivientes) han generado mucha más literatura –buena y mediocre– que otras masacres.

En el caso de Anne Michaels el tema en sí no ocupa, porcentualmente hablando, un sitio central de su relato. Pero incluso en las numerosas páginas en que no se lo menciona, pulsa como una sombra la experiencia de sus personajes. Dividida en dos partes, la novela enfoca primero el mundo a través de Jakob Beer, un muchacho polaco sobreviviente del Holocausto, cuya familia entera es eliminada. Jakob es rescatado por Athos Roussos, un científico que encara su oficio múltiple como un hombre del Renacimiento. Los dos terminan viviendo en Canadá, donde conocen a Ben, un profesor cuyos padres han llegado a la limpia y amplia Canadá desde la misma Europa sacudida por la muerte masiva de donde vienen Athos y Jakob.

En cada uno de los personajes centrales existe un núcleo irresuelto de dolor y de muerte. Cada uno, a su vez, consigue reconciliarse de algún modo con ese vacío, para poder seguir viviendo.

En ese mínimo resumen la novela de Anne Michaels puede sonar a un relato de personajes, cosa que, justamente, *no* es. Ocurre que los libros anteriores de la autora son de poesía, y que esa experiencia se nota en la novela. Su estilo opera mediante frases cortas, fuertes, muchas veces con la redondez y el carácter terminante de un aforismo: "El tiempo es un guía ciego", dice el comienzo del libro. "El pasado sombrío tiene la forma de todas las cosas que nunca ocurrieron", dice más adelante.

Esa textura lírica, que sacude al lector, viene entremezclada con otra en la cual se elabora mucho "conocimiento" en el sentido tradicional. El griego Athos, por ejemplo, sabe cientos de detalles sobre las civilizaciones antiguas, los barcos, las comidas, las construcciones de viviendas, las exploraciones al Polo Norte y un amplísimo etcétera. Todos esos datos no son mencionados al pasar, sino que funcionan en el libro a modo de largos inventarios. Lo mismo ocurre con el conocimiento preciso que tiene Ben de su especialidad: la meteorología. Con un detalle particular: la relaciona con ejércitos y armamentos, porque está escribiendo un libro sobre el cruce de guerra y clima a través de los siglos.

En un tercer plano figuran los trozos dedicados a presentar, en un tono entre poético y ensayístico, el horror del Holocausto. También allí el texto alcanza momentos poderosos, donde la afirmación ética se vuelve fuerte, porque se apoya en la experiencia de seres individuales (los personajes) para *presentar* sencillamente, sin alegatos extensos, la imposibilidad del perdón, por ejemplo. No en vano se ha citado *El paciente inglés*, la exitosa (y mucho mejor que la película) novela de Michael Ondaatje, en relación con *Piezas en fuga*. Las dos comparten su forma de trenzar una red de vidas marcadas por los sacudones históricos del siglo. En este largo y también exitoso relato, Anne Michaels compone con mano maestra esas partes distintas, pero los fragmentos se le fugan demasiado. La falta de estructura –en el sentido inmediato, anecdótico– hace que la novela termine por sumar un todo que vale menos que sus partes. Bella, la hermana de Jakob, por ejemplo, está "dicha" una y otra vez como imborrable, pero no llega a justificar la intensidad de su marca en el espíritu del hermano. De algún modo pasa lo mismo con las demás mujeres (Michaela, la esposa de Jakob; Naomí, la esposa de Ben; incluso Petra, la yanqui "mala" y breve amante de Ben) en esta novela de una mujer.

El texto podría convertirse, en vez de una novela, en un "libro", como *El libro de la risa y el olvido* de Kundera. Pero se limita a presentar bloques distintos de experiencia e historia (los más abundantes en información), mezclados con el desarrollo biográfico-geográfico de los personajes, y con el subtono ominoso y permanente de la masacre nazi, de esa prolongada, eterna (para las víctimas) fiesta de la muerte, donde los verdugos reían o se mantenían indiferentes mientras ejecutaban atrocidades supuestamente "inhumanas". Hay casos, como la prodigiosa descripción de los tornados, en que el trozo funciona por sí solo, justamente como un gran poema o imagen, que reduce a papel pintado toda la ferretería de Spielberg en *Twister*.

En todos esos cruces, idas y venidas, se tocan muchas cosas, casi demasiadas. Si en sus fragmentos más logrados (que abundan) *Piezas en fuga* hace sonar la cuerda terrible del dolor, en otros roza impensadamente temáticas o estilos que son "máquinas de vender" automáticas, probadas (el Holocausto, la Vida misma, el Amor, el Mundo). Cada uno de esos temas aparece, por su gravedad, así, con mayúscula. Porque una de las pocas cosas tonales que faltan es el humor, tan definitorio de lo humano. Que no tiene por qué ser cómico, sino humor en el sentido en que lo tienen (y en abundante medida) Faulkner, Kafka o Borges (inmensa máquina de procesar información). Tal vez sería demasiado pedir, a una primera novela ambiciosa, con abundantes ráfagas memorables. Pero los lectores de literatura suelen ser insaciables. R

Best Sellers

Ficción

1 Sarmiento y sus fantasmas, Félix Luna (Atlántida, $22)

2 El sastre de Panamá, John Le Carré (Emecé, $20)

3 El Anatomista, Federico Andahazi (Planeta, $17)

4 Causa de muerte, Patricia Cornwell (Atlántida, $16,90)

5 La mujer de Strasser, Hector Tizón (Perfil Libros, $16)

6 El socio, John Grisham (Ediciones B, $19)

7 Los cuadernos de don Rigoberto, Mario Vargas Llosa (Alfaguara, $18)

8 Cuentos de fútbol, Roberto Fontanarrosa (Aguilar, $18)

9 La cabeza perdida de Damasceno Monteiro, Antonio Tabucchi (Anagrama, $19,50)

10 Pálida como la luna, Mary Higgins Clark (Plaza & Janés, $19,90)

No ficción

1 La mafia del oro, Marcelo Zlotogwiazda (Planeta, $19)

2 El amor inteligente, Enrique Rojas (Planeta, $17)

3 El horror económico, Viviane Forrester (Fondo de Cultura Económica, $15)

4 Noche tras noche, Viviana Gorbato (Atlántida, $16,90)

5 El peso de la verdad, Domingo Cavallo (Planeta, $19)

6 Tiempos de desafíos, tiempo de reinvenciones, Peter Drucker e Isao Nakauchi (Sudamericana, $18)

7 Orar. Su pensamiento espiritual, La Madre Teresa (Planeta, $15)

8 Grandes entrevistas de la historia, Christopher Silvester (Aguilar, $39)

9 Cuyano alborotador, vida de Domingo F. Sarmiento, Jorge García Hamilton (Sudamericana, $18)

10 La Bonaerense, Carlos Dutil y Ricardo Ragendorfer (Planeta, $18)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Juan Filloy traducido al holandés

"Traducida en Holanda, mi novela Op Oloop ha resultado un éxito editorial extraordinario. El impresor de Amsterdam acaba de enviarme seis notas críticas que sostienen que Op Oloop es una obra maestra caída del cielo. La joda está en que aquí pocos entienden el neerlandés..." Estas palabras son de Juan Filloy, el escritor cordobés nacido en 1894 y autor de Op Oloop, aparecida en 1934 y reeditada en estos días por Losada. Esta nota de Peter Venmans apareció en el diario belga De Morgen. A diferencia de la edición holandesa, la argentina cuenta con un prólogo de Antonio Oviedo y una noticia biográfica de Bernardo Verbitsky.

Un cordobés en Amsterdam



Por PETER VENMANS Mauricio era un genio del ajedrez y un respetable padre de familia que llevaba treinta intachables años como profesor en la universidad. Pero un buen día, algo sucedió en su cabeza que desencadenó una lenta pero segura desintegración mental. Los primeros síntomas fueron una sucesión de pequeños tics y absurdas citas de Montaigne que empezaba a mezclar en sus conversaciones. Finalmente, Mauricio terminó por quedarse el día entero sentado frente al televisor para capturar el oculto mensaje del universo.

Esta es la historia de Mauricio, perteneсe a *Lo imborrable*, de Juan José Saer. Lo leí recientemente, y debo admitir que se trata de un libro muy extraño. Una mezcla de suave sátira y abrumadora seriedad, algo entre divertido y pesado al mismo tiempo. Pero ahora que tengo *Op Oloop*, de Juan Filloy, ante mis ojos pude comprender de dónde le había llegado a Saer la inspiración. *Op Oloop* es una extraña novela escrita en 1934 por un total desconocido del interior de la Argentina que, sin embargo, tuvo una importante influencia en algunos escritores, como en este caso Juan José Saer.

El personaje Op Oloop es una figura estática que cumple con su profesión y todo lo tiene planificado. Es un convencido positivista que espera que los datos recogidos en su transitar por el mundo coincidan con un orden totalmente racional.

En su propia vida diaria, la existencia de Oloop es una perfecta máquina humana, un producto único de método y perseverancia. Siguiendo el ejemplo de Kant, somete su cuerpo a estrictas y forzadas reglas. Pero una hermosa mañana de domingo se siente tocado por un repentino estremecimiento. El consumado positivista que era sintió, súbitamente, una inédita emoción imposible de ser calculada.

La historia comienza con un breve escrito de Oloop, ya que él se dedica regularmente, todas las semanas, durante las mañanas de los domingos desde las 7 hasta las 10, a su correspondencia, con una puntualidad alarmante: si mira el reloj y se pasa el tiempo adjudicado a la tarea, deja incluso de escribir la dirección en el último sobre porque es el momento de examinar el trabajo. Las reglas son las reglas: "Es imposible traicionarse a sí mismo". No enviará la correspondencia hasta que la última palabra no sea controlada de nuevo, ya que en una ocasión olvidó enviar una invitación a un banquete a su amigo Piet van Saal, y ese descuido le provocó una irritación tan grande que salió a la calle para hacer una cantidad de locuras.

La ritual visita que Oloop realizaba a la casa de baños terminó en una insólita pelea. Para volver a su casa le hizo dar al chofer del taxi inútiles vueltas por toda la ciudad, y cuando éste le quiso dar el vuelto del elevado costo del viaje, sin motivo alguno, le contestó: "¡Piérdaselo en el culo!".

El, que quería ser el arquitecto heroico de su propia vida, la vio derrumbarse en mil pedazos. La valerosa visión de su propia quimera y la estructura de su existencia, ambas terminan por hundirse al mismo tiempo. El proceso de desintegración duró diecinueve horas. Entonces, Oloop hace su testamento y un par de cartas de despedida y camina hacia la ventana: "El salto fue exacto, matemático".

Saer hizo en *Lo imborrable* una fascinante y desigual novela: *Op Oloop*, de Juan Filloy, es una obra maestra. Escribo esto último sin una sombra de cavilación. ¿Cómo se puede reconocer una obra maestra? El estilo de Filloy es precioso, pedante, de una ironía superior, llena de palabras alambicadas, barbarismos y neologismos, hallazgos literarios que parecían imposibles. He leído el libro tres veces de un tirón, muy cuidadosamente, y una vez finalizada esta reseña es muy probable que vuelva a leerlo por cuarta vez. Con mi admiración por esta obra se me hace difícil llegar a una conclusión. No sé de dónde le llega al autor su inspiración. Se podría pensar en cierta influencia de la novela *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz. Pero en 1934 Gombrowicz aún no vivía en Argentina, y además *Ferdydurke* fue publicada tres años más tarde. De cualquier manera, *Op Oloop* y *Ferdydurke* son novelas que ocurren al mismo tiempo y están a la vanguardia de la literatura de la época: transitan, para decirlo de algún modo, el mismo camino.

Ni Gombrowicz ni Filloy son escritores realistas. Ambos comparten el duelo filosófico entre el ensayo por un lado, y el drama por el otro. El contenido del duelo trata de acercarse a una precisa consideración del mundo donde las armas son literarias. Filloy no escribe directamente sobre el positivismo, pero nos conduce a él de cuerpo entero. Una idea abstracta encarnó en un actor, en un cuerpo que se vuelve vulnerable, disputable, controvertido.

Filloy, al igual que Gombrowicz, es el director de una representación circense de acróbatas y payasos. Los artistas nos entregan sus bromas y piruetas de un modo visceral. Nos conmueven con un lirismo que no desdeña el horror y el humor filosófico, y lo hacen de una manera indirecta, equívoca.

Op Oloop es una ópera bufa, una parodia del "symposium doctum". Un ejemplo casi mítico son las magníficas páginas sobre un banquete que Oloop ofrece a su milésima prostituta. También en esta situación él es completamente sistemático: allí los siete amigos de Oloop –entre los cuales se encuentra un científico, un formal capitán de submarinos y un estudiante centenario– discuten sobre los beneficios de la técnica moderna y la esencia de los burdeles, sobre el ajo y la cocina francesa, sobre sexo, *esprit de géometrie* y *esprit de finesse*, sobre la diferencia entre el psistactus y el papagallo, sobre fotometría, paramnesia, aerofagia y el corolario profiláctico. Un festín gastrosófico de palabras.

Es un suceso memorable que la obra maestra de Filloy, después de sesenta años de una sombría existencia en la Argentina, aparezca ahora por primera vez en Holanda. Es una de las primeras traducciones que se hicieron de su obra. Esta edición incluye un prefacio del entusiasta Mempo Giardinelli, en el cual señala el extraordinario interés e importancia de *Op Oloop* para la literatura argentina. Giardinelli describe allí algunas extrañas cualidades del escritor Filloy. Una rareza es, por ejemplo, que todos los títulos de sus obras constan de siete letras (*Op Oloop, Karcino, La Purga, Vil y vil, Yo, yo y yo*, entre otras) sin que exista ninguna razón aparente. También es curioso que casi todos sus libros tienen que ver con motivos finlandeses, si bien es probable que el autor nunca haya estado allí. La misma vida de Filloy es muy particular. El otro día cumplió cien años (actualmente Filloy está muy bien en Córdoba y cumple 103 años) y le gustaría llegar al dos mil, para "haber vivido en tres siglos".

Todas estas atractivas consideraciones solicitan nuestro interés a la lectura. Pero la mejor razón de todas es que estamos ante una novela totalmente conmovedora.

Traducción: Raúl Rossetti